

Relatório de Estágio na *Alêtheia Editores*

Sara Isabel Quintela Agostinho

**Relatório de Estágio
de Mestrado em Edição de Texto**

Março, 2017

Relatório de Estágio na *Alêtheia Editores*

Sara Isabel Quintela Agostinho

**Relatório de Estágio
de Mestrado em Edição de Texto**

Março, 2017

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Rui Zink, Professor Auxiliar do Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

RELATÓRIO DE ESTÁGIO NA *ALÊTHEIA EDITORES*

SARA ISABEL QUINTELA AGOSTINHO

RESUMO

O presente relatório visa descrever o estágio curricular realizado na *Alêtheia Editores*, de 1 de agosto a 20 de outubro do presente ano letivo, para obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, após a conclusão da componente letiva.

O estágio incidiu sobretudo na área de preparação e revisão de texto. Como tal, são apresentados exemplos dos diferentes tipos de trabalho editorial desenvolvidos, além de várias problemáticas que foram encontradas.

Descrevem-se as tarefas realizadas durante o período do estágio, além da organização da produção, seguindo-se uma análise crítica que reflete sobre a qualidade dos projetos desenvolvidos e sobre a eficácia das metodologias adotadas, quer em relação à instituição de acolhimento, quer em relação ao mercado editorial português.

PALAVRAS-CHAVE: *Alêtheia*; edição; editora; estágio; revisão de texto.

INTERNSHIP REPORT ON *ALÊTHEIA EDITORES*

SARA ISABEL QUINTELA AGOSTINHO

ABSTRACT

The present report aims to describe the internship held at *Alêtheia Editores*, from the 1st of August to the 20th of October of this academic year, for the degree of Master of Text Editing at the Faculty of Social and Human Sciences, after the conclusion of the study program's course units.

The internship focused mainly in the area of text's preparation and proofreading. As such, there are given some examples of different types of editorial work developed, in addition to several challenges that were found.

The tasks carried out during the internship are described as well as the organization of production, followed by a critical analysis that reflects on the quality of the projects executed and on the efficacy of the adopted methodologies, whether in the host institution or in the Portuguese publishing market.

KEYWORDS: *Alêtheia*; editing; publishing house; internship; proofreading.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. CARATERIZAÇÃO DA EDITORA	3
2.1. História da Instituição	3
2.2. Instalações da Editora	4
2.3. Modos de Publicação	5
2.4. Público-Alvo	7
2.5. Organização do Trabalho: O processo de Edição	8
3. DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO CURRICULAR.....	10
3.1. Principal Função: Preparação e Revisão de Texto.....	10
3.1.1. Obras Originais	11
3.1.2. Obras Digitalizadas	13
3.2. Tradução	15
3.3. Inventários de Produção.....	16
3.4. Outras Tarefas	17
3.5. Análise Crítica do Plano de Trabalho	19
4. ALÊTHEIA EDITORES: REFLEXÕES.....	22
4.1. Mais-valias	22
4.1.1. Catálogo e Distribuição	22
4.1.2. Coleções: Novas Apostas.....	23
4.1.3. Revisão.....	23
4.2. Desafios.....	24
4.2.1. Qualidade das Obras Digitalizadas	24
4.2.2. Estabelecimento de Prioridades	24
4.2.3. Distribuição dos Livros Autopublicados	25
4.2.4. <i>Branding</i> : a <i>Alêtheia</i> como marca	26
5. CONCLUSÃO	28

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	31
6.1. Referências Gerais	31
6.2. Recursos utilizados na Revisão Editorial.....	31
 7. ANEXOS.....	 33
7.1. Anexo 1: Funcionamento de uma Editora e Cadeias de Valor	33
7.2. Anexo 2: Sinalética de Revisão	36
7.3. Anexo 3: Lista de Obras Revistas	41
7.4. Anexo 4: Textos Traduzidos.....	47
7.5. Anexo 5: Listagem de Inventários Constituídos.....	47
7.6. Anexo 6: Tarefas de Livraria	48
7.7. Anexo 7: Preparação para paginação d’ <i>O Jogador</i>	49
7.8. Anexo 8: Preparação e Revisão Inicial de OCR de <i>Noite Fantástica</i>	51
7.9. Anexo 9: Revisão de Prova em Papel de <i>Noite Fantástica</i>	52
7.10. Anexo 10: Revisão de Prova em PDF de <i>Noite Fantástica</i>	55
7.11. Anexo 11: Proposta de textos de Contracapa de <i>Noite Fantástica</i>	56
7.12. Anexo 12: Nota de Imprensa da Prospeção d’ <i>Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado</i>	57
7.13. Anexo 13: Tradução Adaptada de Truque de Magia	58
7.14. Anexo 14: Parte do Inventário de Catálogo da <i>Sinapis</i>	60
7.15. Anexo 15: Propostas de Estratégias de Divulgação e de Campanhas Digitais para o lançamento de <i>Contos de Hans Christian Andersen</i>	61

1. INTRODUÇÃO

Este relatório foi desenvolvido no presente ano letivo, sob a orientação do Professor Rui Zink, com a realização de um Estágio Curricular na *Alêtheia Editores* como componente não-letiva para obtenção do grau de Mestre em Edição de Texto.

Desde muito cedo que descobri o meu interesse em pertencer ao universo onde a palavra tem um valor especial. Preferi, por isso, estagiar numa instituição na qual pudesse trabalhar com livros, visto que sempre fui uma leitora regular, podendo interagir com histórias ou com o seu grafismo, determinante no próprio ato de leitura.

Decidi aprender com o objeto que mais me fascina, pela sua evolução constante em diferentes formatos e em várias formas de leitura e pela sua contínua subsistência em relação à concorrência de outros meios mais dinâmicos e interativos da atualidade. De igual forma, como licenciada em Publicidade e Marketing, considereei pertinente não deixar que esta envolvência me pudesse afastar da conceção do livro como um objeto que é, no fundo, um produto e, como tal, tem uma intenção: ser vendido, satisfazendo determinado público-alvo (o leitor) que não se fideliza apenas a dado autor, bem como à própria editora, pela forma como os livros se apresentam.

Consequentemente, contactei a *Alêtheia Editores*, que não se define apenas pelo seu catálogo diversificado, com uma representação significativa de clássicos, e pela sua qualidade gráfica, mas também pela sua expansão, inclusive no mercado digital. Recebi uma resposta positiva por parte da administradora, a Dra. Alexandra Louro, que revelou o seu interesse na marcação de uma entrevista.

Reunimo-nos algumas vezes, tendo-se explicitado, desde logo, vários objetivos gerais para o estágio curricular:

- O desempenho de funções diversificadas para uma visão editorial holística: exploração de todo o processo de criação e de publicação;
- O aproveitamento das formações de *design* editorial, paginação, publicidade, *marketing*, consumo *online*, *web design* e revisão da estagiária na compreensão do funcionamento de uma editora e da constituição de um catálogo editorial;

- A exploração de tarefas diversificadas, da preparação e revisão de texto à livraria e à divulgação de publicações e de lançamentos, para o acompanhamento de diferentes fases do processo de edição e para a perceção da articulação dos vários agentes envolvidos neste meio;
- O apoio à preparação logística de eventos na área, de feiras e de sessões de lançamento e de divulgação;
- A reflexão sobre problemáticas e desafios inerentes ao processo de edição e à sua envolvente: análise do setor editorial em Portugal.

O estágio decorreu de 1 de agosto a 20 de outubro de 2016, a tempo inteiro, sob a orientação do editor Gonçalo Rodrigues, conforme o plano estabelecido para as 400 horas de trabalho. O presente relatório visa a descrição sumária das atividades desenvolvidas, em referência às competências adquiridas ao longo da minha formação e aos objetivos do mestrado, o qual contribuiu com saberes multidisciplinares (história, tecnologia, teoria, prática, ferramentas e normas de produção editorial) através da abordagem crítica de mecanismos de escrita, receção, preparação e edição de textos.

Como tal, segue-se a esta introdução um capítulo destinado à caracterização da instituição de acolhimento, inclusive no que diz respeito à sua oferta de serviços e ao seu catálogo, assim como a exposição do estágio curricular nas suas múltiplas vertentes, com a exploração de expectativas e de resultados obtidos. São referidos alguns dos projetos desenvolvidos devido às suas especificidades e aos seus desafios.

Depois, apresentam-se reflexões que se baseiam em situações particulares do estágio. Como tal, podem não exemplificar o trabalho geral desta empresa, embora sejam pertinentes para as primeiras impressões sobre o mundo editorial português e para compreender os principais pontos fortes e fracos das empresas nesta área.

Por fim, antes da explicitação das referências consultadas, onde constam também as fontes auxiliares das tarefas de revisão, inclui-se uma conclusão sobre esta experiência e o seu contributo para a minha formação em relação aos objetivos anteriormente traçados.

Nos anexos, integram-se ainda os recursos nomeados e uma listagem de obras e de alguns trabalhos efetuados e referidos ao longo deste relatório, para facilitar a compreensão das atividades desenvolvidas na componente não-letiva.

2. CARATERIZAÇÃO DA EDITORA

A *Alêtheia* nasceu sob a orientação de Zita Seabra¹ com o objetivo de divulgar os novos valores da literatura portuguesa, tornando-se relevante referir o misticismo presente no nome da empresa, capaz de revelar a sua personalidade. *Alêtheia* é uma palavra grega² que significa o não-oculto, o não-escondido e o não-dissimulado. Descreve a verdade, que tanto pode ser aquilo que se manifesta aos olhos, como o que existe para o espírito.

Não é, por isso, uma escolha aleatória, mas um compromisso. Tal como uma editora se adapta à nova realidade para sobreviver, a conceção do que é verdadeiro caracteriza-se pela mutabilidade: muda-se a forma de aquisição do conhecimento, mas permanece a procura do que é autêntico em relação a dogmas e preconceitos comuns.

A editora propõe-se a presentear os leitores com a verdade e a realidade: retira a névoa que oculta o descobrimento de algo e valoriza o pensamento e a expressividade inerentemente humanos, que podem ser facilmente associáveis à sua exteriorização com dada manifestação física (as palavras). Daí que não se possa menosprezar a citação de Sophia de Mello Breyner Andresen no *site* da editora: «aquilo a que os gregos chamam alêtheia, a desocultação, o descobrimento. Aquele olhar que às vezes está pintado à proa dos barcos».

2.1. História da Instituição

Em 2005, Zita Seabra apresentou uma nova editora que privilegiaria as reedições de variados clássicos nacionais, além do investimento no segmento de biografias e memórias. Neste sentido, para o último trimestre do ano de apresentação, constituiu-se um catálogo com títulos específicos para a época de Natal, como *Amor de Perdição* de Camilo Castelo Branco, prefaciado por Vasco Pulido Valente, singularizando-se, claramente, os autores portugueses clássicos.

¹ Administradora e diretora editorial da *Bertrand*, ex-editora na *Quetzal* e fundadora da *Várzea da Rainha Impressores*, que trabalha diariamente com a *Alêtheia*.

² Forma original da palavra: *ἀλήθεια*.

Relativamente aos critérios de edição, a fundadora propunha-se publicar 120 livros por ano, selecionados de acordo com opções culturais e comerciais. Todavia, este conceito evoluiu e passa a integrar outras formas de publicação, o que facilita o acesso ao mercado de novos autores com duas propostas editoriais (conferir tópico 2.3): a autopublicação com e sem chancela (neste caso, o selo editorial seria o da *Sinapis*).

Através da fundação de uma gráfica própria de impressão a pedido, a *Várzea da Rainha Impressores*, foi também desenvolvido um pacote de serviços³ sem tiragem mínima obrigatória. Embora estas propostas tenham surgido com algumas dificuldades, a *Alêtheia* conseguiu ultrapassar os obstáculos iniciais pela defesa de uma perspetiva mais financeira (em vez de comercial). Por outras palavras, embora os autores possam desejar um público alargado, com a massificação das suas vendas, a editora valoriza o retorno do investimento autoral, para que o autor possa continuar a publicar.

Além da negociação de orçamento e dos seus serviços editoriais, distingue-se de outras ofertas similares do mercado pelas margens definidas. Caso os livros sejam vendidos pela livraria, o autor recebe 60 % do valor e não se subtraem mais margens, uma vez que já pagou os serviços que contratou (revisão, paginação e impressão). O contrato não é exclusivo e pode ser terminado a qualquer momento.

Porém, presentemente, o maior desafio nestes modos de publicação relaciona-se com a distribuição e outras necessidades autorais que, paulatinamente, são satisfeitas pelo desenvolvimento de novas propostas, não obstante o facto de o autor poder, autonomamente, efetuar contactos nessa perspetiva.

2.2. Instalações da Editora

A *Alêtheia Editores* situa-se na rua do Século, número 13, na Baixa-Chiado, numa antiga fábrica de pão e padaria oitocentista, *A Provinciana*, pelo que beneficia de uma localização central para muitos portugueses e estrangeiros. Mantém ainda algumas estruturas de origem (como o forno e a máquina de mistura dos cereais), que convivem diariamente com as centenas de livros à venda, sob uma curta passagem bíblica.

«Nem só de pão vive o Homem» (Mateus 4:4) é uma simples frase que se adequa plenamente ao espaço: demonstra que não é só o corpo que tem necessidades,

³ Este pacote inclui serviços como a revisão, a paginação e a obtenção de ISBN (*International Standard Book Number*) com código de barras.

mas que estas abarcam também questões da alma e do espírito. Assim, neste local cruzam-se diferentes géneros literários, de romances históricos a livros religiosos, de ensaios e biografias a livros estrangeiros e infantis.

A *Alêtheia* construiu um espaço original como resposta à crise que se tem vivido nos mercados. O facto de a livraria e a editora se situarem num mesmo lugar é ainda uma mais-valia, pois permite um contacto constante entre as diferentes áreas e uma permanente atualização do catálogo e das necessidades dos leitores. Além disso, dispondo de uma gráfica, a *Várzea da Rainha Impressores* (VRI), no polo tecnológico de Óbidos, é possível o acompanhamento da produção de um livro do momento em que este é recebido até à sua expedição.

Acrescente-se a inovação e a produtividade desta associação: usufruindo a editora de uma empresa própria dedicada à impressão a pedido, com tecnologia inovadora da Xerox⁴, evita-se problemáticas comuns como a falta ou a acumulação de *stock*. Por conseguinte, eliminam-se os custos associados, sem esquecer o eventual desperdício e a devolução de tiragens: imprime-se de forma acessível e de acordo com as necessidades e os pedidos de livreiros e de leitores.

Esta parceria possibilita a evolução de um negócio que alguns dizem estar em extinção, especialmente no que diz respeito às pequenas editoras, pois responde a necessidades emergentes no mercado. O portal eletrónico da VRI disponibiliza, de forma independente, acessível e prática, os seus serviços diversificados para todos os que estiverem interessados⁵.

2.3. Modos de Publicação

Além do modo convencional de publicação, no qual a editora recebe dado manuscrito e aceita suportar os custos da sua publicação, ora porque se trata de um autor conhecido, ora de um texto com viabilidade económica, a *Alêtheia* associa-se a dois outros modos, nos quais os autores são os clientes: a autopublicação e a edição de autor.

São, em ambos os casos, serviços suportados pelo autor, mesmo que haja a possibilidade de o mesmo conseguir que estes sejam pagos por um patrocínio, o qual se

⁴ Empresa de tecnologia norte-americana que tem apostado na eficiência de sistemas de impressão digital.

⁵ Além da impressão de tiragens de livros, pode contratar-se a impressão de cartões de visita, cartazes, lonas, postais, fotografias, entre outros, quer para empresas ou para particulares.

constitui através do apoio de empresas, câmaras, museus ou outros mecenas. Recentemente, neste sentido, tem também surgido a associação por *crowdfunding*⁶, quer através de um grupo de amigos que financia coletivamente um conjunto de livros como autores, ou até apenas uma obra na qual todos participem (como uma coletânea de poemas), quer através de plataformas onde desconhecidos apoiam o projeto.

Após a análise do original enviado pelo autor, a editora avalia a possibilidade do investimento. Caso não esteja interessada, há um primeiro contacto com o autor, no qual se oferece a possibilidade de o mesmo publicar a seu encargo, com ou sem chancela editorial, de acordo com os custos que pode suportar, ou o seu desejo de se submeter ou não às regras de uma editora.

No primeiro caso, o autor será publicado pela *Sinapis* com um contrato que inclui, por 200 €, a chancela, tal como o ISBN e o depósito legal, e terá acesso a três locais de venda que consistem: num espaço para o lançamento gratuito, no registo no catálogo digital e na livraria da editora. Com esta concordância, é assinado um contrato de edição, no qual o autor define o preço do livro, e é acordada a relação entre as duas partes (autor e VRI), a comissão para diferentes canais e a margem do autor (60 %) e da editora (40 %).⁷

O autor pode deixar 10 % da sua tiragem na livraria para comercialização. Por outro lado, nas suas próprias vendas, tem lucro direto. A publicação com chancela inclui ainda o serviço de atendimento ao cliente, a monitorização *online* e o envio das encomendas. O pagamento dos direitos é de 3 em 3 meses, ou de 6 em 6 meses, de acordo com o volume de vendas. A receção dos ganhos, por sua vez, pode ser feita de duas formas: recibo verde ou crédito (na livraria *Alêtheia*, para compra de livros, ou na VRI, para reimpressão).

No segundo caso, sem chancela, o autor pode contratar, de igual modo, os serviços de paginação, revisão, *design* de capa, obtenção de ISBN e de códigos de barras (por 20 €), além da impressão. No entanto, não há contrato nem canais de venda: o autor imprime os seus livros e vende-os nos meios onde ele próprio acordar.

⁶ Traduzido usualmente por «financiamento coletivo ou colaborativo», é um método de angariação de fundos para projetos de um empreendedor numa dada comunidade interessada pela sua campanha, quer esta englobe amigos e familiares, quer se dirija a um conjunto de desconhecidos. Esta forma de investimento recorre, sobretudo, a redes sociais e a plataformas próprias para o efeito, pois estas «teias» permitem uma maior divulgação e uma maior exposição deste tipo de projeto.

⁷ Acrescente-se que os cálculos de comissão são feitos segundo o PVP (Preço de Venda ao Público) sem IVA (Imposto sobre o Valor Acrescentado).

No fundo, a autopublicação é um modelo simples com três momentos centrais de vendas: o lançamento do livro (promocional); as feiras literárias (atualmente, os maiores momentos de vendas anuais das editoras); e outros tipos de venda como sessões do autor e compras na livraria. O autor tem de ser ativo e o maior investimento deve ser executado nas sessões, nas quais pode obter-se um retorno maior do que o custo inicial.

Por outro lado, enquanto os serviços como a revisão e a paginação têm um custo fixo, a tiragem deve ser analisada com um outro ponto de vista: quanto maior o número de livros, mais o custo do investimento se dilui pelas unidades. Desta forma, percebe-se que a autopublicação deve ser pensada em relação aos custos unitários.

2.4. Público-Alvo

Em 2009, Alexandra Louro declarou numa entrevista ao *Diário de Notícias*⁸: «Este é um espaço alternativo às outras livrarias que são inundadas de novidades. Aqui não vão encontrar Paulo Coelho». Tal demonstra logo que se procura um leitor mais fiel aos seus autores, não moldado pelas tendências que imperam no mercado da literatura.

Apesar da diversidade do seu registo literário, a *Alêtheia*, sobretudo através da VRI, tem procurado enquadrar-se num mercado de livros mais específicos, nomeadamente técnicos, para atrair também o segmento dos estudantes (de licenciatura, mestrado e/ou doutoramento) e os professores e letrados em áreas tão distintas como a história, a religião, a economia, entre outras. A procura de um leitor instruído e curioso é também visível pela aposta privilegiada na não ficção (como clássicos e ensaios).

É uma forma de distinguir a sua oferta, embora também seja certo que a literatura, no que diz respeito a romances, continua a ser procurada pelos seus leitores. No fundo, trata-se de criar na editora uma segmentação do seu catálogo com base em diferentes tipos de público-alvo, à semelhança da nova chancela da coleção *Ideia-Fixa*, mais direcionada para o entretenimento.

A editora tem ainda investido na edição de *e-books* através da VRI, uma vez que o número de leitores que acedem a livros através de dispositivos móveis tem aumentado, sem esquecer que o público-alvo mais instruído se situa nestes canais.

⁸ ANTUNES, Rui Pedro. Velhas lojas com novos usos no Bairro. *Diário de Notícias*, 13 de Abril de 2009. Disponível em <<http://www.dn.pt/portugal/sul/interior/velhas-lojas-com-novos-usos-no-bairro-1199970.html>>, consultado em agosto de 2016.

2.5. Organização do Trabalho: O processo de Edição

Numa editora, existe uma divisão do trabalho editorial em quatro departamentos (ver esquema 1 do anexo 1) que se interligam em qualquer projeto: editorial, *design*, produção e *marketing*, além da gestão financeira e da coordenação.

No caso da *Alêtheia*, com uma estrutura organizacional mais reduzida, um mesmo indivíduo pode desempenhar funções abrangidas por vários departamentos. Estas concentram-se num número reduzido de pessoas que efetuam múltiplas tarefas na área da edição. Conta ainda com *designers* da VRI para a paginação, a criação de capas e de materiais promocionais, além de produtores gráficos.

Quase diariamente são realizadas reuniões com os diferentes elementos para contextualizar a evolução dos vários projetos e para estabelecer prioridades de acordo com as datas de distribuição e de lançamento inicialmente projetadas, o que é relevante em qualquer negócio que se preze. É, deste modo, crucial ter em conta os três trâmites do processo de edição, aprendidos em aula, e cuja sequência é explorada no sistema de criação de valor de Dubini, 2001 (ver esquema 2 do anexo 1):

1. Pré-produção: aquisição, receção e apreciação de propostas autorais, realização de contrapropostas editoriais e negociação dos direitos;
2. Produção: preparação e edição dos textos (serviços de revisão, paginação, tradução, *design* gráfico, produção de provas; por vezes, é até necessário a redação do texto ou o datilografar do manuscrito), acabamento e impressão;
3. Pós-produção: distribuição, divulgação e venda (embalagem, expedição e força de vendas) e pós-venda (com distribuidores, grossistas e consumidores).

Mais especificamente, após a receção dos originais, avalia-se o seu potencial económico.⁹ Caso não haja interesse em financiar a publicação, mas se reconheça algum potencial, o autor é contactado com uma proposta de autopublicação. Nas obras de domínio público¹⁰, a escolha é ainda determinada pela procura dos leitores, pela coerência com o catálogo e pela existência de outras edições no mercado.

⁹ O que se pode dever a motivos como notoriedade do autor, rendibilidade da temática do livro, procura do mercado, entre outros, conquanto o estágio não tenha incluído a análise da seleção de originais.

¹⁰ Por norma, considera-se uma obra de domínio público aquela cujo autor morreu há setenta anos (contabiliza-se a partir do primeiro dia de janeiro do ano subsequente à morte), mesmo que a publicação de dado texto tenha sido efetuada postumamente, não estando, consequentemente, submetida a qualquer direito patrimonial exclusivo de pessoa física ou jurídica.

Após a obtenção do livro, é feita a sua formatação e uma revisão inicial, mas já significativa, num processador de texto, que depois é entregue ao paginador que, por sua vez, reenvia o ficheiro paginado em formato PDF. Neste caso, há uma revisão mais atenta em papel: as emendas são inseridas sobre a forma de comentários no formato digital. Este é, por sua vez, reenviado para o autor para validação das emendas editoriais ou para reformulações autorais (no caso de uma obra original, na qual o autor participa ativamente e acompanha a evolução do seu livro; caso contrário, numa publicação póstuma, de domínio público, este passo não é possível) e, depois, para o paginador que efetua as alterações.

Segue-se a conferência das emendas em segundas provas, com a verificação da sua correção, antes da impressão das provas finais, comparadas, por sua vez, em relação à última prova e analisadas em aspetos como a eventual desformatação de símbolos, a qualidade das imagens, as provas de cor, as margens de corte e a ordem dos cadernos.

Enquanto este processo decorre, são desenvolvidas propostas de capa com os respetivos elementos textuais e a prospeção, com a catalogação da nova publicação, a redação de nota de imprensa que será divulgada às livrarias e a indicação da tiragem mínima para dar a conhecer o livro às distribuidoras. Tudo isto tem um prazo muito reduzido, o que pode levar a atrasos com prejuízos substanciais e obrigar a nova prospeção. As distribuidoras, por sua vez, recebem pedidos de tiragens das livrarias que também exercem pressão no cumprimento dos contratos.

De seguida, há a entrega da tiragem total aos distribuidores e a inserção do livro no catálogo editorial (livraria física e *online*), e poderão ser promovidas sessões com preço promocional de lançamento, embora respeitando-se a lei do preço fixo¹¹.

Tornam-se, portanto, visíveis os principais intervenientes no processo. O esquema 3 do anexo 1 adequa-se a esta descrição do desenvolvimento do livro da sua criação à distribuição no caso específico da *Alêtheia* pela integração de agentes como meios de comunicação social, distribuidores, patrocinadores e críticos. Refere ainda a presença das novas tecnologias que a editora integra no seu trabalho e que permitem a economia dos processos de produção e a adaptação aos novos consumos dos leitores, como já referenciado: *print-on-demand* e *e-books*.

¹¹ Esta lei esclarece que, em relação à venda ao público, o PVP deve situar-se entre 90 e 100 % do preço fixado pelo editor (ou importador), só sendo possível a sua redução para os livros editados pela primeira vez ou importados há mais de 18 meses. No entanto, pode haver custos extras de acordo com serviços suplementares acordados com o consumidor (como o custo da entrega de um produto, por exemplo).

3. DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO CURRICULAR

Segue-se a exposição das tarefas que realizei e alguns dos desafios identificados.

3.1. Principal Função: Preparação e Revisão de Texto

A preparação de textos para paginação e a sua revisão constituíram-se, no seu conjunto, como a minha principal função de produção. Trabalhei em 24 livros (conferir anexo 3), muito distintos no seu género (gastronomia e economia, clássicos e infantis, entre outros) e integrados nos vários modos de publicação.

Em primeiro lugar, a preparação consiste na análise de um livro num processador de texto (*Word*) para eliminar aspetos que possam prejudicar a sua conversão na paginação (como quebras de página e hifenizações a mais), além de se verificar o cumprimento de dadas normas (como os símbolos adequados para travessões e aspas), e de se tornar o ficheiro apresentável relativamente aos seus formatos. O texto é conferido segundo o novo acordo (exceto em casos de opção autoral em contrário).

É um processo especialmente crucial nas obras digitalizadas, pois o texto OCR¹² apresenta desafios no que concerne à manutenção do original (como se analisará no tópico 3.1.2) e é necessário o confronto com o texto base para evitar a omissão ou a deturpação de marcas de texto e de caracteres, o que implica uma edição muito atenta.

Na preparação, optei por uma leitura cautelosa à grafia das palavras, à existência de duplos espaços e de símbolos inadequados, além de formatar os documentos com recurso à criação de estilos, uma vez que estes facilitam o processo de conversão, especialmente quando existem imagens¹³, elementos em saliência (como cartas e notícias), ou notas (de editor, de tradutor, de prefaciador e/ou de autor).

Denote-se que as provas, depois de paginadas, são revistas em papel, o que permite um trabalho de maior qualidade na sinalização de gralhas, tendo-se por base a

¹² *Optical Character Recognition*: reconhecimento ótico de texto, carácter a carácter, por um computador, através da digitalização de uma imagem, convertida em texto editável e pesquisável pelo utilizador.

¹³ Além de se atentar a resolução, pode ser necessário separar as imagens para paginação, guardando-as numa pasta e substituindo-as no respetivo documento por uma caixa de texto com o respetivo código.

sinalética convencionada (conferir anexo 2)¹⁴. Em caso de dúvidas linguísticas, consultei bibliografia consagrada na área (tópico 6.2.), em particular na aplicação de regências verbais e substantivas, menos usualmente respeitadas, além das regras do novo acordo, que mais dúvidas suscitaram pela especificidade dos livros analisados¹⁵.

3.1.1. Obras Originais

Trabalhei principalmente com dois tipos de obra.¹⁶ Em relação a textos originais, fiz a revisão inicial de *Receitas fáceis portuguesas para Erasmus*, obra a ser enquadrada na coleção *Ideia-Fixa*. Escolhi abordar este caso, pois exemplifica um texto que não só teve de ser revisto em várias fases (inclusive por vários editores), como suscitou algumas dúvidas no que diz respeito à relevância das emendas editoriais.

O primeiro passo consistiu na revisão em papel, preferencial para o paginador deste projeto. Este processo teve de ter em atenção a conversão para o novo acordo, especialmente atenta nos termos da culinária. Foi também necessário respeitar o estilo autoral, singular no que diz respeito à utilização considerável de virgulação, além do uso do imperativo na segunda pessoa do singular (e, com isto, corriji as situações com o tom «você»), e da ausência de pontuação entre parágrafos.

O trabalho deste texto foi realizado em diferentes etapas, não necessariamente sequenciais e, como em qualquer obra original, após a revisão em papel, as emendas foram copiadas para o respetivo PDF para validação autoral. A maioria dos erros identificados relacionava-se com a pontuação (no que diz respeito à clareza da linguagem e à leitura) e a falta de hifenização (caso de alho-francês, noz-moscada e meia-lua). Saliente-se a omissão de espaço antes de várias unidades de medida (1 dl), algumas mal registadas (160.ºc em vez de 160 °C), e a repetição de vocábulos («colocar» e «cerca»), alguns incorretos («tiver» em vez de «estiver»).

Procurou-se uniformizar as referências das diferentes unidades (de tempo e de graus) e a hierarquia de informação (receitas que incluíam outras, de molhos, por exemplo, com os seus próprios ingredientes e passos), além da indicação de receitas

¹⁴ Embora a sinalética adotada possa variar conforme a editora, tal como havia sido referido em aula.

¹⁵ Nos casos de dupla grafia, a editora assume a forma antiga. Quando a dupla grafia tem que ver com questões de uso dos falantes (como «papoula» e «papoila»), foi-me indicado que mantivesse a forma original se ainda utilizada (conforme o contexto da obra) e que adotasse soluções coerentes no texto.

¹⁶ Revisei, efetivamente, uma obra reeditada, contudo, fruto de uma digitalização, as principais problemáticas detetadas estão em consonância com as particularidades das obras digitalizadas.

repetidas. Uma vez que o livro não se encontrava fechado (concluído no seu conteúdo), assinalei os dados em falta (como o tempo e os ingredientes para dada receita).

Em simultâneo, a autora enviou sugestões de correções, novas cortinas e receitas, o que tornou o processo moroso, com várias revisões descontinuadas e reformulações na paginação. Neste sentido, foi também difícil o processo de estabelecer as novas inserções no índice de cortinas e receitas. Para facilitar a perceção das alterações, foi-me sugerido que as assinalasse nos dois formatos (digital e papel), com a indicação dos documentos onde se integravam as receitas a incluir em dado local.

Tratando-se de um processo complexo, com um número significativo de emendas, tomei consciência de limitações no *Adobe Reader*, embora o maior desafio neste aspeto tenha ocorrido em *A História e a Ópera*, um livro com cerca de 400 páginas, que obrigou à divisão das emendas em dois ficheiros.¹⁷ Outrossim, como nas obras originais há a possibilidade de interpelar o autor, propus que este fosse contactado com vista à reformulação do texto de contracapa (sinopse e biografia), demasiado extenso, pouco apelativo e com fraca ligação à temática do livro.¹⁸

Dessarte, este projeto foi um dos mais morosos e árduos. Em muitos casos, deparava-me com parágrafos demasiado extensos e com muitos constituintes gramaticais (que ocupavam até mais do que uma página, por vezes), com o raciocínio confuso e sem intervalos de leitura (pelo que sugeri a sua reformulação), fora o facto de muitas palavras estarem redigidas em caixa alta, o que tornou a revisão mais penosa.

Regularizei situações de pontuação que dificultavam a compreensão (inclusive erros de virgulação), procurei o aportuguesamento das cidades mencionadas (muitas vezes redigidas sem acento, por estarem em caixa alta), a atualização para o novo acordo e a uniformização quer de palavras redigidas de diferentes formas, quer das referências bibliográficas (conforme o modelo adotado pelo autor). Foi também necessário confirmar terminologia da área.

Devido ao peso do ficheiro (com mais de quatro mil anotações), as emendas tiveram de ser divididas em dois documentos, juntamente com as alterações autorais e a

¹⁷ Ademais, o autor afirmara o seu desejo de validar as propostas editoriais em papel para uma leitura mais clara. Encontrei uma solução que garantia a impressão das emendas conjuntamente com o texto, funcionalidade existente no *Adobe Reader*.

¹⁸ De toda a sua biografia, na qual constava um extenso *curriculum*, apenas a última parte, em que se referia como «espetador de ópera desde [...]» era simples, direta e relevante neste sentido e deveria ser utilizada como «gancho» inicial para credibilizar o livro.

resposta às dúvidas que haviam sido levantadas na primeira revisão. Foi, como tal, uma experiência que implicou cuidado e prudência na revisão de todos os aspetos (ortografia, sintaxe, estrutura dos parágrafos, sequência das ideias, coerência de estratégias adotadas no discurso linguístico, estrangeirismos e recurso de maiúsculas).

3.1.2. Obras Digitalizadas

A digitalização não é um processo infalível e pode originar textos com acrescento de formatos e de caracteres, mas também com fragmentos textuais omissos (conferir exemplo no anexo 8), e, uma vez que não há possibilidade de questionar o autor, mas já existe uma versão final que foi fruto de revisão e de edição, importa recorrer a esta como base. Contudo, refira-se que tal não implica que a edição consultada não possua erros, como se detetou no texto base de *Noite Fantástica*.¹⁹

Ademais, salvo observar com tento situações inerentes à digitalização (como a inserção indevida de símbolos, a má translineação, a inserção de hífenes a mais, a incorreta separação de versos de poesia), e de atualizar o acordo, o texto sofre, neste processo de leitura, uma revisão inicial mais superficial que permite, logo à partida, detetar particularidades do original digitalizado.

Como por vezes, num primeiro momento, eu não tinha o texto base, optei por verificar os capítulos dos livros, pois podiam estar omissas secções de texto. Importava também analisar o idioma, ocasionalmente no Português do Brasil, e adaptar ao Europeu, com a respetiva diferenciação (grafia das palavras, acentuação, terminologia, uso de artigos e posicionamento dos clíticos). Contudo, nunca poderia ter a certeza de que estava a trabalhar com a versão autoral final do texto.

Tive a possibilidade não só de preparar como de rever a *Noite Fantástica* (anexos 8, 9 e 10), pelo que confirmei que, além de se identificar mais facilmente certos aspetos em papel do que no ecrã (pontuação, acentuação, troca de caracteres), pode haver problemáticas na conversão para paginação (como falta de um período de texto, perda de itálico, aparecimento de caracteres a negrito ou palavras hifenizadas entre páginas)

¹⁹ Alguns exemplos ao nível da palavra: «de-vagar», «alvorôço», «reunião», «jôgo», «a-pesar-da», «emquanto», «preguntei-lhe», «sózinho», «carocel», «exquisito», «dezesseis». Também surgiram questões relacionadas com o posicionamento incorreto dos clíticos em construções frásicas na negativa e com a inserção da vírgula entre sujeito e predicado e entre verbo e respetivo complemento.

que implicam o mesmo cuidado na leitura, propiciado pelo intervalar entre estas duas fases com outros projetos.

Por exemplo, em *O Jogador* (conferir anexo 7) encontrei, fora os problemas inerentes a um OCR (como a falta de separadores de capítulos, de identificadores de discurso direto e de acentuação), casos em que a linguagem se assemelhava mais ao Português do Brasil²⁰, tal como situações comuns às obras originais, como o desrespeito pelas regências preposicionais (como precisar de) e erros de grafia, além da necessidade de criar notas de rodapé que constavam como notas finais para facilitar o ato de leitura.

Outra particularidade deste processo teve que ver com a necessidade de confirmar expressões em diferentes línguas (russo, francês e inglês), além de situações em que uma personagem utilizava erradamente a língua de forma intencional. Foi também realizada uma revisão de tradução, nomeadamente da proposta da obra digitalizada na retroversão destas expressões, mas também do texto na língua original no seu contexto. Por isso, a revisão não se baseia apenas em erros linguísticos: o sentido de dada frase deve ser interpretado com base no enredo e na caracterização da personagem a quem a fala pertence, o que implica algum conhecimento do texto.

Em suma, a revisão em si nos dois tipos de obra analisados sucede-se nas primeiras provas, imprimindo-se a obra em papel (ver anexo 9), e registando-se em PDF as alterações que são propostas (anexo 10). Numa obra original, há um acompanhamento por parte do autor, quer na preparação, quer na revisão, e, por isso, pode ser necessário o transporte de emendas, em *Word* ou PDF (consoante a fase em que o processo se encontra). O autor é quem valida as propostas de edição de acordo com o seu propósito.²¹ Após as correções do paginador, é enviado um novo PDF e é feita a conferência de emendas em segundas provas. Nesta etapa confirma-se o respeito pelas anotações anteriores e se o livro está pronto para impressão.

A especificidade de certos livros permitiu-me esclarecer dúvidas sobre a terminologia de dado género literário, a marcação de medidas como numerais (1.^o), frações (1/480) e coordenadas (20° 300'), a referência a citações bíblicas (Mt 5, 12-17),

²⁰ Além do diferente posicionamento dos clíticos e aplicabilidade dos artigos, apresento: «o personagem», «cassino», «chance», «registro», «sem-cerimônia», «ganas», «bobagem» e «acredito em você».

²¹ Há alguns autores que explicitam, desde o início, que não pretendem uma revisão intensiva. Nestas situações, percebe-se que as correções restringem-se ao essencial, como erros de concordância e de grafia.

entre muitos outros exemplos já apresentados. Por fim, saliente-se que, ao longo deste tipo de tarefa, as minhas falhas, inicialmente recidivas nos primeiros projetos até à sua identificação, foram ultrapassadas.

Verifiquei melhorias significativas na qualidade dos trabalhos que desenvolvi, mesmo já tendo feito revisões anteriormente. O facto de também rever segundas provas de textos que preparei e revisei inicialmente permitiu a deteção de alguns descuidos que me foram apontados ou com que eu própria me deparei. Nomeadamente, estruturas de frases que, numa primeira leitura, considerava corretas, aspetos relativos ao acordo ortográfico (como o facto de os meses se iniciarem em caixa baixa) ou até questões mais complexas, como a diferenciação entre «por que» e «porque».

3.2. Tradução

No caso dos projetos de tradução que desenvolvi (anexo 4), apercebi-me de que este trabalho é muito mais complexo do que imaginara. Já compreendia com a experiência algumas das dificuldades inerentes às expressões idiomáticas e às referências culturais e históricas, além das diferentes normas de uma língua (na pontuação, por exemplo). Todavia, nunca havia participado em casos para os quais, além da preservação da voz do autor (e do sentido original do texto), fosse necessário adaptar a tradução ao público-alvo, sem, porém, distanciar a mesma do original.

O desafio dos contos enunciados não se deveu apenas ao ato de traduzir em si, como também ao facto de que, embora destinados a crianças, não possuem exatamente uma linguagem «infantil», até pelas próprias situações que descrevem. Daí que tenha sido necessário o acompanhamento de traduções já existentes (*Os Contos de Hans Christian Andersen*, Leya, 2012), para a comparação das soluções adotadas para dadas problemáticas, como, por exemplo, a tradução de uma canção com rima (em *A Rainha das Neves*). Além do mais, é fundamental nestes projetos o cuidado de analisar a percetibilidade e o sentido do texto nas traduções de acordo com o potencial leitor, sendo estas posteriormente revistas por um outro editor²², que, por sua vez, poderá reescrever partes do conteúdo em prol desta adaptação linguística.

²² Tal deve-se ao facto de que rever o próprio texto é um processo difícil: a vista e o cérebro estão «viciados» ou «conscientes» do que foi redigido, pelo que lacunas e gralhas podem passar despercebidas.

O anexo 13 ilustra uma tradução adaptada de um truque de magia, que também exemplifica a importância de moldar o discurso aos potenciais leitores. Neste caso particular, foi necessária a experimentação do truque para verificar se a linguagem era suficientemente clara e capaz de «guiar» um jovem ao longo dos diferentes passos do artifício. Neste sentido, até sugeri que o livro pudesse ser lido por uma criança da faixa etária pretendida, uma vez que esta possui um universo linguístico e cultural mais restrito e poderia julgar melhor o entendimento dos truques.

3.3. Inventários de Produção

Outra tarefa que ocupou um tempo considerável relacionou-se com a criação e a atualização de inventários de produção (anexo 5), como o catálogo da chancela de autopublicação, estando uma parte deste presente no anexo 14. Como a *Sinapis* não possuía verdadeiramente um inventário do seu catálogo além do que está exposto na loja *online*, foi-me proposta a criação de um, no qual constassem todos os livros publicados por esta chancela, com as demais características discriminadas, para facilitar não só a pesquisa de títulos, como a sua referência para futuras distribuidoras.

Tive de reunir informação diversificada sobre os 80 títulos que estavam registados no *site* em relação a ISBN, designação, autor, biografia, sinopse, tema e subtema, artigo, coleção, data de publicação, data de reedição, PVP, IVA, paginação, capa, dimensões e peso, idioma, faixa etária e *stock*, numa base de dados que, embora com muita informação, fosse de fácil leitura.²³ Com este desafio, optei por uma formatação clara da informação, apresentada de forma sequencial, aliada ao estabelecimento de fórmulas automáticas, com mecanismos em que a reorganização do catálogo fosse facilitada consoante o objetivo (por exemplo, pesquisa por género).

Para a constituição desde inventário, houve dificuldade em obter os dados que se encontram omissos, visto que não constavam na catalogação *online* e não existia outro registo detalhado. Uma vez que se trata de livros autopublicados e, por conseguinte, nem todos constam fisicamente à venda na livraria (como presente na informação do *stock*), torna-se necessário contactar os autores ou a gráfica para completar o catálogo, o que pode facilitar futuras referências.

²³ Acrescente-se que, neste processo, encontrei falta de dados e incorreções linguísticas e, por isso, propus-me a passar esta informação ao responsável para eventual correção.

3.4. Outras Tarefas

Além da participação em reuniões de coordenação, durante as quais me eram atribuídos os projetos a desenvolver e decidia-se a logística de eventos, digitalizei as ilustrações dos concorrentes ao Prémio de Literatura Infantil do *Pingo Doce* de 2016, tal como ajudei em diversas tarefas de livraria (descriminadas no anexo 6). Atendi uma dúzia de chamadas, efetuei duas vendas (num total de seis livros), esclareci clientes sobre a disponibilidade de livros e o envio de originais, assim como auxiliei a atual responsável pela livraria sempre que fosse imperativo.

Coadjuvei, ainda que reduzidamente, na preparação logística da Festa do Livro no Palácio de Belém: participei na seleção e na marcação do catálogo a promover, auxiliei a responsável na constituição de uma folha *Excel* com os títulos e os respetivos preços promocionais e, após o evento, registei os recibos. Tive ainda a possibilidade de criar conteúdos e de introduzir dados referentes a duas publicações recentes no catálogo da livraria e no *site* da editora.

No que diz respeito ao departamento editorial, fiz a transcrição áudio e o transporte de emendas de alguns livros, por vezes em diferentes provas, com a instrução de não efetuar qualquer outra correção. A par da preparação e da revisão, realizei ainda duas prospeções (*Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* e *Noite fantástica*), que consistiam no registo de novos títulos a serem expeditos nas datas previstas (como título, autor, género, ISBN e dimensões), além da redação da respetiva nota de imprensa (ver anexo 12). Propus, para os livros anteriores, textos de contracapa (anexo 11). Noutros casos, analisei o posicionamento de imagens, revisei a paginação e o *layout*, e avaliei o tipo de impressão necessária (cores/preto-e-branco)²⁴.

Outra tarefa consideravelmente extensa relacionou-se com a adaptação de textos para o público infantil, em *Histórias para adormecer* e *Truques de magia para miúdas e miúdos*, o que, além da revisão, implicava a procura de uma linguagem simples e facilmente compreensível pelo público-alvo das publicações (por exemplo, pondo em prática os truques de magia), além do acrescento de alguns elementos que dessem mais

²⁴ Este último caso refere-se à necessidade de obter um menor orçamento devido ao elevado número de páginas (cerca de 800) de um livro. Estudei a possibilidade de se imprimir apenas alguns cadernos a cores. Uma vez que seria inconsistente sugerir, consideravelmente influenciada pela qualidade das imagens, a criação de uma plataforma na qual os leitores pudessem ter acesso às fotografias (como um blogue de autor ou um *link* para *download*). Contudo, tal não era uma hipótese viável para o autor, pelo que lhe coube a decisão final.

conteúdo e moral às histórias (no caso do primeiro livro referido). Em dados projetos, procurei ainda contribuir com reflexões críticas ou propostas de divulgação (anexo 15).

Por vezes, tive também de pesquisar obras e autores, previamente à produção. Em primeiro lugar, contactei alfarrabistas em relação a traduções anteriores a 1970 de *Alice no País das Maravilhas*, *As Aventuras de Tom Sawyer* e *Os Contos de Hans Christian Andersen*. Com menos frequência, verifiquei a hierarquia de vendas de livros e consultei exemplares de bibliotecas para conferir aspetos de revisão e de formatação (como de notas autorais e editoriais de *Coração, Cabeça e Estômago*).

Investiguei ainda títulos para eventual publicação, como *O Mundo de Ontem* — *Recordações de um Europeu* (autobiografia de 1942) e *A Monotonia do Mundo* (ensaio de 1925) de Stefan Zweig. Procurei ainda traduções em formato digital, mas a maior problemática relacionou-se com a limitação das publicações às edições brasileiras existentes, que até, por vezes, apresentam denominações diferentes (*O Mundo que Eu Vi* — *Memórias de um Europeu* e *A Monotonização do Mundo*).

Acrescente-se que os autores podem também solicitar a investigação de dadas temáticas, como se sucedeu em relação a um livro sobre a Fortaleza de Peniche, para o qual procurei informação relativa aos presos políticos, mas também a comentários de Ana Godinho e António José Correia respeitantes à concessão deste monumento.

Por fim, uma vez que um dos principais objetivos deste estágio era o acompanhamento das diferentes fases de produção de um livro, houve a preocupação por parte do orientador em aduzir trabalhos em diferentes etapas, da pré-produção à avaliação de provas finais (com *ozalides* e provas de cor): foram abordados pontos como a qualidade das imagens, as margens de corte, a ordenação das páginas (fruto de uma correta ou incorreta imposição), a desformatação dos grafismos utilizados, entre outras noções fundamentais relacionadas com o *layout*²⁵ e com a impressão²⁶.

²⁵ É importante referir que a editora não tem um livro de estilo ou um manual de normas gráficas com o qual se possa reger ao longo dos diferentes projetos.

²⁶ Neste exemplo foi importante compreender a diferenciação de tiragens entre a impressão digital (200 a 300) e a *offset* (500 ou mais), na qual os custos fixos são altos, mas diluem-se pelas diferentes unidades impressas, enquanto no primeiro caso a taxa de desperdício é menor (há menos variáveis de controlo), o que possibilita um acerto mais rápido se houver problemas com as cores, por exemplo. No digital, também não há limitação de múltiplos de páginas (cadernos), visto que se imprime diretamente. Assim, na publicação convencional, a tiragem pode variar entre as 700 e as 730 unidades, enquanto numa edição de autor, as tiragens são mais baixas (100 ou menos exemplares) e compensa, por isso, ponderar a alternativa digital.

3.5. Análise Crítica do Plano de Trabalho

Ao longo dos projetos desenvolvidos, além das problemáticas já expostas referentes à natureza de cada texto e às suas características particulares (como a origem do texto base, questões de formatação e de paginação, entre outras), dei-me conta de alguns desafios mais gerais. Na sua maioria, concernem à efetivação dos objetivos inicialmente planejados e a sua inclusão no plano de trabalho prático, particularmente em associação com as expectativas que tinha para este estágio curricular.

É o caso das negociações das propostas editoriais com os autores, por exemplo. Embora não me tenha sido dada a possibilidade de ser uma coparticipante nestas interações, seria, contudo, uma forma de desenvolver competências interpessoais num contexto com uma multiplicidade de intervenientes. Além do mais, poderia constituir uma oportunidade de pôr à prova as competências que tenho vindo a adquirir na área da revisão e de assimilar a melhor forma de expor o ponto de vista editorial em relação às necessidades autorais de interpretação.

Todavia, compreendi que há muitas questões nestas interações que têm como âmago a validação das emendas editoriais, por exemplo, especialmente no seu carácter transformador no texto autoral, muitas vezes até considerado intrusivo. Os autores continuam a julgar que a aceitação do manuscrito numa editora implica a sua publicação tal como ele se apresenta inicialmente. Por conseguinte, torna-se difícil adotarem uma outra perspetiva.

Esta visão não precisa de ser necessariamente a de um editor, mas a de um observador externo à sua própria criação: por forma a depreenderem a necessidade de qualquer texto ser revisto e editado, para a correção de gralhas e de lacunas gravosas. Isto é frugal quando nos deparamos com o impacto destes aspetos, pois não comprometem apenas a identidade autoral, mas também a forma como a qualidade das publicações da editora é percecionada.

Por outro lado, estive muito circunscrita às tarefas de preparação e de revisão de texto, especialmente no primeiro mês, o que me incentivou a solicitar alguma diversificação nas minhas funções para desenvolver outras competências durante o estágio. Este ponto foi sobretudo relevante quando me apercebia de que alguns dos textos que eu preparava e revia eram depois revistos ou editados uma segunda vez (por exemplo, na revisão das segundas provas, ou com as respetivas validações autorais) sem

eu poder estar a par da natureza das interferências que eram realizadas, ou da sua motivação. O seguimento destes projetos teria sido benéfico para apreender tanto eventuais imprecisões e incorreções na minha atuação como tendências comportamentais nos procedimentos dos autores.

Os maiores desafios foram encontrados nos trabalhos de tradução, especialmente no que diz respeito aos *Contos* de Andersen, função que desempenhei juntamente com outro estagiário. Além de adaptar os contos para a língua portuguesa (que fazem parte de um universo fictício que já tem também raízes na nossa literatura juvenil e, como tal, dadas preconcepções), deparámo-nos com um processo difícil de conversão, na qual nos pressionavam para seguir uma tradução já existente, o que também circunscrevia o nosso papel enquanto tradutores.

Uma das nossas preocupações nesta tarefa árdua era o facto de o livro ser destinado a um público-alvo infantil e juvenil, conquanto as histórias originais não apresentassem enredos e linguagem que pudessem ser «infantilizados» ou simplificados através do discurso linguístico, o que suscitou dúvidas na aplicação de vocábulos tão simples como «ora».

Por outro lado, a realização de inventários de produção foi fundamental para compreender como se compõe um catálogo e que dados são relevantes para os processos de referenciação. Na ausência de um registo detalhado, não pude cumprir a minha função na sua totalidade e, por isso, tive o cuidado de preparar um documento que pudesse ser manipulado por um outro responsável, conforme as futuras necessidades de atualização do catálogo.

Considereei ainda benéfica a possibilidade de elaborar sinopses e notas biográficas, mesmo tratando-se apenas de dois casos excecionais no meu plano de trabalho, para os quais não reconheço ter tido um *feedback* senão com a sua materialização na respetiva publicação. No entanto, foram projetos positivamente desafiantes, na medida em que tive de analisar a forma como a própria linguagem é utilizada, ora com o objetivo de refletir sobre o conteúdo do livro (ou sobre a biografia do seu autor), ora com o propósito de cativar a atenção de um potencial consumidor para a leitura do objeto.

Tendo escolhido uma pequena editora para estagiar, em que a área da produção e da livraria se estabeleciam num mesmo espaço, percebi que poderia ter de auxiliar na

área das vendas quando o responsável pelo departamento não estivesse presente. O atendimento ao cliente, a organização da livraria e a preparação de eventos podem ser cruciais para se perceber o outro lado do mundo editorial, visto que é um universo onde interagem as necessidades do leitor assim como pontos referentes à gestão. Contudo, em algumas situações foi-me solicitado que interrompesse os projetos que estava a desenvolver, alguns de grande magnitude, para garantir a presença de um funcionário na receção, na ausência do devido encarregado.

Outro ponto contraprodutivo do estágio relacionou-se com o calendário de planeamento estratégico da editora, nomeadamente na segmentação dos vários estágios de desenvolvimento dos livros, quando desempenhados por mais do que um interveniente (dividindo-se, na maioria dos casos, a produção entre os funcionários que constavam na livraria *Alêtheia* e na *Várzea da Rainha Impressores*). Assim, por vezes, fui influenciada pela estagnação do trabalho editorial em dados departamentos.

A despeito de não fazer parte das minhas funções, e valorizando a importância da proatividade em qualquer formando que queira integrar o mercado de trabalho, decidi tomar a iniciativa e ser curiosa quando constatei que a aprendizagem pela prática das várias tarefas não me era suficiente para aprender certos aspetos da atividade editorial. Com isto, preferi aproveitar a oportunidade de obter outros pontos de vista já mais experientes.

Questionei várias vezes a organização da produção para as várias realidades de publicação oferecidas por esta editora, para que pudesse apreender as principais noções, assim como os diversos intervenientes numa casa editorial e na envolvente em que a mesma se enquadra. Do mesmo modo, quando percebia que havia desafios em novos lançamentos ou na atuação editorial, propus-me a desenvolver estratégias viáveis de comunicação, de divulgação e de *marketing*, apresentando-as ao responsável pelo departamento quando bem estruturadas logisticamente (algumas das quais são até expostas ao longo deste relatório).

Se bem que não tenha constatado a sua adoção, este contributo criativo foi valorizado e possibilitou-me o recurso a competências da minha licenciatura para responder a dilemas editoriais. Foi, sem dúvida, uma forma de enriquecer ainda mais esta curta experiência de três meses e de perceber a interligação entre as várias áreas de formação (revisão, edição, produção gráfica, livraria, gestão, comunicação, publicidade, *marketing*, entre outras) no mercado editorial.

4. ALÊTHEIA EDITORES: REFLEXÕES

Considerando o tempo do estágio e a experiência que adquiri, quer através dos projetos em si, quer através das várias situações que surgiram, decidi elaborar uma análise crítica com base no modelo da cadeia de valor de Michael Porter (esquema 4 do anexo 1), o qual não só interliga as atividades primárias e de suporte de uma editora, como refere aspetos organizacionais fundamentais para a vantagem competitiva.

Uma vez que uma empresa não se define no mercado apenas por si própria, mas numa envolvente com outros agentes como canais, distribuidores e clientes, torna-se essencial adotar um ponto de vista que a enquadre num sistema de valor global. Tratando-se de uma editora conceituada e independente de grupos editoriais, que tem resistido à crise através da inovação e da originalidade dos métodos de produção e de publicação, é relevante a exploração de algumas circunstâncias que podem servir, ora de ponto de partida, ora de obstáculo para o seu ulterior desenvolvimento.

4.1. Mais-valias

4.1.1. Catálogo e Distribuição

No que diz respeito à sua atividade base e àquilo que define primariamente uma editora, a *Alêtheia* apresenta um catálogo diversificado, de romances a livros infantis, incluindo poesia, embora a não ficção seja o seu ponto forte, com memórias, obras de política, ensaios e grandes clássicos, tal como *A Metamorfose* de Kafka.

Não só tem investido no formato eletrónico dos seus livros, acompanhando os *early adopters*²⁷, uma tendência que tem entrado gradualmente no desenvolvimento tecnológico do mercado português²⁸, bem como numa coleção dedicada à originalidade e ao entretenimento, a *Ideia-Fixa*. Conta ainda com livros de qualidade, de *design* diferenciado e capas bem estruturadas, quer com *layouts* mais simples, quer com

²⁷ Segmento dos consumidores que se caracteriza pela curiosidade e pela necessidade de se sentirem atualizados, com novos produtos e serviços. São, por isso, os primeiros clientes de qualquer inovação.

²⁸ O desenvolvimento tecnológico é uma preocupação constante que, embora presente nas atividades de suporte, tem uma grande influência na linha de produção e de montagem.

composições complexas e igualmente apelativas. Destaco os livros *A Inocência do Padre Brown* de Chesterton e *Entre mulheres* de Maria Núncio.

Além disso, concretizou uma parceria com o Centro de Investigação de *Media* e Jornais (CIMJ), na continuidade de uma coleção que pretende a aquisição de produtos de investigação na área da comunicação, dos meios de comunicação social e do jornalismo, para um público mais técnico, especializado nestas áreas.

Por fim, juntamente com a VRI, também no que diz respeito ao desenvolvimento tecnológico e à produtividade dos equipamentos na qualidade das operações e na redução dos custos, a *Alêtheia* consegue oferecer uma panóplia de serviços como a impressão a pedido, a impressão de pequenas tiragens e a publicação *online*, inclusive em plataformas como a *Amazon* e a *Google Books*, o que permite a pequenos e novos autores introduzirem-se no mercado da publicação de uma forma simples e eficiente.

4.1.2. Coleções: Novas Apostas

Uma mais-valia é a aposta em parcerias com instituições como o *Pingo Doce* e o *Expresso*, as quais possibilitam a criação de coleções exclusivas que têm uma grande projeção nacional e que contam com prestigiantes canais de distribuição alargada.²⁹ Assim que iniciei o estágio, já tinha conhecimento das publicações do *Expresso*, com a *Obra Essencial de Camilo Castelo Branco* e *Os Descobrimentos Portugueses* de Jaime Cortesão, além de livros infantis e juvenis do *Pingo Doce*.

Estas coleções definem-se pela acessibilidade e pela qualidade, quer no que diz respeito a uma paginação simples e sóbria, quer na inovação do seu *design*, com capas distintas, ilustrações apelativas e diferenciadoras, permitindo que a editora continue a crescer e a desenvolver uma imagem mais atrativa. Por fim, demonstra a adaptação aos espaços emergentes de consumo, dando a conhecer a sua marca a novos leitores.

4.1.3. Revisão

Um catálogo sólido tem de ser complementado por revisões minuciosas e, neste sentido, até na autopublicação com chancela a editora procura livros de qualidade, o que é, de facto, um ponto forte para todo o seu inventário bibliográfico. Por vezes, nestes

²⁹ Especialmente quando consideramos que as grandes superfícies comerciais têm tido cada vez mais relevância no consumo deste tipo de produto.

casos particulares, torna-se difícil confrontar um autor que não vê a imprescindibilidade da revisão, mesmo quando se assinalam gralhas consideráveis, e são necessários vários contactos para firmar a importância de uma releitura atenta.

Outras vezes, os autores veem-se confrontados com um elevado número de emendas e sentem que a sua obra está a ser reescrita. Cabe à editora demonstrar a importância das emendas que são propostas e o respeito pelo original. Na maior parte dos casos, os autores não têm consciência de que algo tão simples como uma vírgula pode ter um grande impacto na leitura do seu texto³⁰, influenciando a visão do leitor, não apenas em relação à editora (e ao seu cuidado na edição das suas publicações), como também no que diz respeito ao autor.

4.2. Desafios

4.2.1. Qualidade das Obras Digitalizadas

Um dos principais problemas que enfrentei na produção está ligado à edição das obras digitalizadas, não apenas relacionada com as condicionantes inerentes a um OCR, numa digitalização nem sempre fiel ao original e, muitas vezes, sem uma base para cotejar. Alguns dos textos eram do Português do Brasil, o que implicou a correção da grafia das palavras e do posicionamento dos clíticos, mas também uma análise da terminologia, com vocábulos como «chocagem», «jerarquia» e «trem», associadas à linguagem informal do Brasil, ao invés de «incubação», «hierarquia» e «comboio».

Em alguns casos, a despeito de estar a trabalhar com autores portugueses, poderia ter um texto distanciado do original. Nas situações em que não tinha uma base, adotei a palavra correspondente, de acordo com o estilo autoral e o contexto da obra, sem, contudo, ter a certeza de que tal corresponderia a uma opção autoral.

4.2.2. Estabelecimento de Prioridades

Constatei ainda que o *quid* da maior problemática associava-se ao estabelecimento de prioridades e à observância de calendarizações previstas para dadas publicações, que se inserem no cerne da infraestrutura de qualquer editora. Mesmo com

³⁰ Além de erros na escrita de vocábulos e na concordância em pessoa e número, a maioria dos erros que encontrei nas obras originais está relacionada com o uso de vírgula e a sua inserção incorreta entre sujeito e predicado, por exemplo, o que condiciona a interpretação do texto.

projetos em atraso, havia, diariamente, mudanças de obras consideradas prioritárias que, por vezes, obrigavam ao abandono temporário de outros projetos em desenvolvimento, os quais, na mesma semana, poderiam voltar a ser valorizados na calendarização.

A isto acresce-se a pressão por parte dos autores, insatisfeitos com os atrasos na edição, na impressão e na distribuição das suas obras, alguns advertindo para a eventual rescisão do seu contrato, além das exigências das distribuidoras, devido às datas previstas nas prospeções. Esta situação pode também dever-se a uma má gestão de recursos humanos, com um volume de trabalho considerável para uma equipa reduzida.

Esta envolvente é nociva para o ambiente de uma editora, em constante *stress* pela exigência do cumprimento de prazos de expedição, mas também para a qualidade e para a continuidade do trabalho realizado. Influencia ainda negativamente a motivação de um editor ao ver-se obrigado, por exemplo, a fazer uma revisão de um livro apenas numa tarde, ou a interromper a edição de um projeto para depois o retomar.

Quando todos os projetos estão em destaque num calendário mutável, não há verdadeiramente projetos mais relevantes, enquanto outros são permanentemente adiados. Embora os imprevistos sejam naturais em qualquer empresa sujeita a forças externas, requer-se uma maior determinação no planeamento estratégico para o cumprimento de prazos e para a produtividade, o que verifiquei mais em outubro, com a preocupação na definição e na resposta a calendarizações detalhadas.

4.2.3. Distribuição dos Livros Autopublicados

Ao longo do estágio, apercebi-me de que existem algumas dificuldades na atividade primária de distribuição, naturais a uma editora que procura um conceito que vai mais além do que é meramente comercial, o que condiciona o *marketing* e as vendas. Acrescente-se que a grande maioria dos autores que publica através da edição de autor ou da autopublicação com chancela, tendo de suportar os custos dos serviços de edição e de impressão, vê como maior desafio a comercialização da sua tiragem. Na maior parte dos casos, são os próprios autores quem contacta os meios de distribuição.

Contudo, estes canais não garantem, efetivamente, vendas, e é feita a devolução dos livros com base no tempo acordado em contrato. Por fim, a *Sinapis* distingue-se ainda por não ter, propriamente, direitos autorais como aplicados em editoras com ofertas similares, como a *Chiado Editora* e o *Sítio do Livro*, mas, na realidade, uma

divisão em duas percentagens, uma margem para a livraria e outra para o autor (esta sim, correspondente aos direitos) sem descontos acrescidos, pelo que surge também a questão da margem destes canais externos, geralmente de 40 %.

Ademais de sugestões de *marketing* digital com vista à divulgação destas formas de publicação e dos serviços associados para os credibilizar aos olhos de potenciais leitores, mas também autores e distribuidoras, propus a possibilidade de criação de canais digitais desta chancela em plataformas como a *Amazon* e a *Kobo*, além da venda *online* nos sítios digitais já existentes, por exemplo.

Estas plataformas já assumem uma representatividade significativa em Portugal e pedem uma menor margem (que varia entre 10 % e 20 %), o que possibilita a expansão da marca no mercado dos leitores digitais (segmento também desejado) com um menor investimento financeiro. Os autores poderiam ainda participar por meio de entrevistas, nas quais não promoveriam apenas a chancela, como também a si enquanto escritores, de forma gratuita. Aconselhei a aposta num pacote acessório de comunicação e de divulgação, no qual constasse, por exemplo, a realização de *book trailers*.

4.2.4. Branding: a Alêtheia como marca

Como aprendi na minha licenciatura em Publicidade e Marketing, o *branding* é essencial para qualquer marca, inclusive uma editora. No modelo de Michael Porter, este pode posicionar-se na atividade primária de *marketing* e vendas, conquanto seja um ponto fulcral que se integra em todas as atividades, pois a atribuição de uma marca a um conjunto de produtos e de serviços não se apresenta apenas por intermédio de um nome, mas também por tudo o universo que este designa.³¹

Este conceito implica uma diferenciação deste universo de todos os outros no mercado, por forma a posicionar a marca junto do consumidor, com todas as suas características tangíveis e não tangíveis que se materializam fisicamente através do catálogo, dos valores promovidos e de toda a sua imagem (representada por logótipos, por exemplo, e pela arquitetura de informação nas suas plataformas).

³¹ O *branding* envolve todos os aspetos internos da empresa (o seu «corpo», quer físico, constituído pelos respetivos trabalhadores, pelas suas operações e pelos meios utilizados nas mesmas, e pelos seus materiais-base e produtos finais, quer intangível, integrando todo o conjunto de valores, ideais e objetivos que a marca se propõe a defender), mas também a forma como estes aspetos refletem o posicionamento da editora no mercado (na sua relação com departamentos como a logística externa, a publicidade e o *marketing*, as vendas, entre outros já enunciados).

Para trazer valor à marca, algo que afeta o seu reconhecimento, a decisão e a confiança necessárias para o ato de compra, o seu nome e a sua imagem devem ser capazes de sintetizar os seus valores e de conceber uma «personalidade». Tal não só torna a empresa mais «humana» aos olhos do consumidor, como ajuda à sua retenção e à sua consolidação na categoria de produtos e de serviços onde esta se integra.

Trata-se de um processo em contínua construção, que não só determina uma identificação positiva ou negativa por parte dos consumidores, como delimita a competitividade da mesma. É, como tal, essencial definir com clareza aspetos como: público-alvo, posicionamento (atual, com base naquilo que os consumidores observam, e desejado, a partir dos objetivos da marca) e um universo multissensorial.

Em primeiro lugar, torna-se claro o público-alvo pretendido pela *Alêtheia*, como já exposto anteriormente, mas é crucial definir que, para um catálogo diversificado, deve ponderar-se a segmentação de diferentes tipos de consumidor com base nos hábitos e nos gostos de leitura, para uma definição mais precisa e real, o que possibilita a criação de comunicações específicas. Todavia, a maior lacuna está relacionada com o posicionamento da marca no que diz respeito à definição da sua identidade.

Para tal, é preciso depreender como os consumidores veem a editora. Esta é, curiosamente, uma das preocupações por parte da *Sinapis*, visto que a própria perceção dos autores, que são aqui os «consumidores», permite deduzir como a marca é vista exteriormente, em relação às atividades primárias, através de *market research*. Numa destas conversas, sugeri a realização de um questionário, o que até permitiria depreender a possibilidade de eventuais melhorias nos serviços oferecidos.

A *Alêtheia*, embora desde o início com uma produção vincadamente ligada aos clássicos e à não ficção, não tem uma associação imediata com estes, nem uma personalidade «transparente» ou uma linha editorial concreta, para quem não é um consumidor regular. Torna-se difícil perceber quais são as características que a definem, com as quais os novos consumidores se possam identificar. Tal associa-se também à necessidade de uma construção multissensorial, pois o logótipo não é suficiente para que a marca se apresente e crie uma ligação imediata ao público-alvo.

Na verdade, a eficiência de uma empresa não é tão-somente visual: para ser retida pela mente de um potencial consumidor requer que os seus valores, os seus objetivos e a sua imagem sejam coesos e indissociáveis do seu nome.

5. CONCLUSÃO

Numa pequena editora, as tarefas concentram-se num número reduzido de funcionários, pelo que tinha a expectativa de acompanhar todo o processo de transformação de um livro. Conquanto tal não tenha sido possível, o local no qual estagiei foi ideal para desempenhar funções diversificadas e para perceber como as etapas de edição e de publicação se encadeiam para gerar um objeto com qualidade.

A *Alêtheia* oferece diferentes formas de publicação que pude explorar ao longo do meu estágio, inclusive com as tarefas de preparação e de revisão de texto em regime de autopublicação (com chancela). Esta experiência foi crucial para interpretar tanto estas realidades no mercado português como as principais problemáticas para os novos autores, entre as quais se enquadram a divulgação e a comercialização das suas tiragens.

Sujeitos à não-resposta ou à resposta negativa por parte das editoras tradicionais, os autores procuram outras maneiras de entrar no mercado. Neste caso, deparei-me com uma editora que não só possibilita desde logo este serviço, como até possui uma gráfica própria, o que é vantajoso para a eficiência dos processos produtivos, especialmente para quem tem um orçamento reduzido para investir na sua obra.

Observei, contudo, a existência de questões que abrangem as várias formas de publicação e que podem ser generalizadas ao mercado editorial, como a problemática da revisão e da edição aos olhos do autor. Esta etapa pode até ser mais extensa do que o necessário e tal deve-se, em muitos casos, aos autores, que têm algumas reticências em ver o seu texto trabalhado por um outro indivíduo externo a ele. A *Alêtheia* tem positivamente este cuidado, até nas obras autopublicadas, o que é uma mais-valia.

Acrescente-se que, com as formas de venda massificadas, até o mercado literário tem vindo a expandir-se para canais de distribuição diversificados, como resposta à crise. Especialmente no caso das pequenas editoras, as vendas em livraria podem não ser suficientes para garantir a sustentabilidade do negócio, pelo que existem três formas de atuação possíveis (que até devem ser concretizadas em simultâneo, se bem planeadas estrategicamente):

- A aposta no comércio *online* em virtude do incremento de consumidores nestes novos meios e como resposta ao novo nicho de mercado digital;
- O estabelecimento de parcerias com canais prestigiantes de comunicação como jornais de reputação;
- A criação de parcerias com distribuidores massificados de vendas como hiper e supermercados, uma vez que estes canais têm cada vez uma maior representatividade na venda deste tipo de objeto.

A editora na qual estagiei adotou estas estratégias de forma inteligente: de acordo com as publicações que consagra e o seu público-alvo, concebe livros que se distinguem graficamente e que são comercializáveis nos espaços onde se encontram os potenciais consumidores. Assim, não só preserva os consumidores atuais da marca, como possibilita a sua expansão num mercado amplificado.

Não é de somenos apontar a qualidade das publicações, conquanto a relevância de uma análise crítica sobre falhas delimitadoras da sua expansão no mercado, como perspetivado, que podem ser representativas de muitas outras casas editoriais. Tal é o caso do planeamento estratégico inadequado ou inconstante de uma empresa. A falta de disciplina e de senso de urgência no estabelecimento de um calendário preparado para adversidades é contraprodutiva, pois leva à concentração de trabalho em determinados departamentos e à paralisação de outros, o que gera ainda mais atrasos.

Por outro lado, a *Alêtheia* define-se ainda por consumidores demarcados, o que implica uma divulgação particular, que se pode constituir como uma mais-valia para o seu posicionamento. Contudo, muitas editoras, no processo de massificação das vendas, para o qual aumentam os canais de distribuição e de comercialização das obras com vista ao incremento do total dos consumidores, esquecem-se da importância de manter uma imagem coerente que, contudo, seja divulgada de forma adequada para cada um dos grupos de leitores a que se destina, para que a associação à marca seja imediata.

Em súmula, considero que o estágio foi um complemento imprescindível às unidades curriculares, visto que pude aplicar a teoria assimilada e vivenciar o dia-a-dia numa editora. A possibilidade de executar uma multiplicidade de tarefas foi frutífera para entender, em contexto real, a organização do trabalho, modelada por pressões de forças diversificadas, internas e externas, algo que não pode ser aprendido em aula.

Não obstante a necessidade de questionar dados processos para tornar a experiência mais proveitosa, esta proatividade foi fundamental para ultrapassar desafios e desenvolver trabalhos de maior qualidade. Tal também se deveu à interação com géneros textuais distintos e ao desempenho de várias funções num mesmo texto.

Destaco ainda a articulação prática das minhas competências, pois embora cada estágio por que o livro passa seja particular e tenha dadas formas de atuação, quando este objeto é publicado, aglomera em si todo este universo para puder ser divulgado e comercializado. Como tal, a possibilidade de propor estratégias de comunicação, de publicidade e de *marketing* foi essencial para compreender a forma como uma dada atuação pode consagrar noções de áreas aparentemente tão distintas.

Contrariamente ao objetivo de aproveitamento das minhas várias formações, estive muito limitada à preparação e à revisão de texto. Todavia, o desempenho repetitivo destas tarefas foi crucial para me aperfeiçoar nestas funções e para esclarecer questões relacionadas com as marcas textuais, a sinalização de unidades de medida, assim como a grafia do novo acordo. Acrescente-se que a preparação e a revisão funcionam como «montras» de uma editora, na medida em que um livro bem trabalhado reflete a sua imagem, os seus valores e o seu catálogo.

Infelizmente, o objetivo de desenvolver uma visão editorial holística não foi concretizado na sua íntegra, uma vez que não pude acompanhar o desenrolar de um projeto na sua totalidade, conquanto o cuidado por parte do orientador na *Alêtheia* em expor resultados referentes às diferentes etapas de um livro. Não tive também oportunidade de participar na arte de capa e de compreender como este elemento deve refletir o conteúdo da obra, e, em simultâneo, de ponderar sobre os seus aspetos gráficos e a sua influência no consumidor. Teria sido crucial o seguimento dos aspetos negociais e das interações editor-autor para perceber as decisões adotadas.

Por fim, saliente-se que, participando quer em livros de autores com esta vocação (e que pretendem desenvolver uma carreira profissional na área), quer em textos de indivíduos que queriam apenas partilhar as suas memórias ou a sua atividade de lazer com amigos e familiares, compreendi um ponto central em torno do universo editorial: este mercado não é somente comercial. Em contrapartida, constitui-se como um negócio que mexe com sentimentos, do «ego» do autor ao «paladar» dos leitores, o que implica negociações e concessões para criar um produto final rendível e representativo do catálogo de uma editora.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1. Referências Gerais

- BAILEY, H. S. *The art and science of book publishing*. Ohio University Press, Cincinnati, 1990.
- CEIA, Carlos. *Normas para apresentação de trabalhos científicos*. 9.^a ed. [ed. rev.], Editorial Presença, Lisboa, 2012 (1.^a ed., 1995).
- FURTADO, José Afonso. *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. 1.^a ed., Booktailors, Lisboa, 2009.
- GUTHRIE, Richard. *Publishing: Principles & Practice*. SAGE Publications, Londres, 2011.
- SOUSA, Maria José e Cristina Sales Baptista. *Como fazer Investigação, Dissertações, Teses e Relatórios, segundo Bolonha*. 3.^a ed., PACTOR, Lisboa, 2011.
- ANTUNES, Rui Pedro. Velhas lojas com novos usos no Bairro. *Diário de Notícias*, 13 de Abril de 2009. Disponível em <<http://www.dn.pt/portugal/sul/interior/velhas-lojas-com-novos-usos-no-bairro-199970.html>>, consultado em agosto de 2016.

6.2. Recursos utilizados na Revisão Editorial

- GHITESCU, Micaela. *Dicionário Prático de Substantivos e Adjetivos com os regimes proposicionais*. 2.^a ed., Fim de século Edições, Lisboa, 1997 (1.^a ed., 1992).
- ILTEC — Instituto de Linguística Teórica e Computacional. *Recursos*. Disponível em <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org/recursos.html>>, consultado entre agosto e outubro de 2016.
- IPQ — Instituto Português da Qualidade. *Norma Portuguesa NP 61 — documentação: sinais de correcções dactilográficas ou tipográficas*. Comissão Técnica 7, Lisboa, 1987. Disponível em <<http://docslide.com.br/documents/sinais-de-correcoes-dactilograficas-ou-tipograficas.html>>, consultado em agosto de 2016.
- MONTEIRO, Manuel. *Dicionário de erros frequentes da língua*. Soregra Editores, Consiglieri Park, 2015.

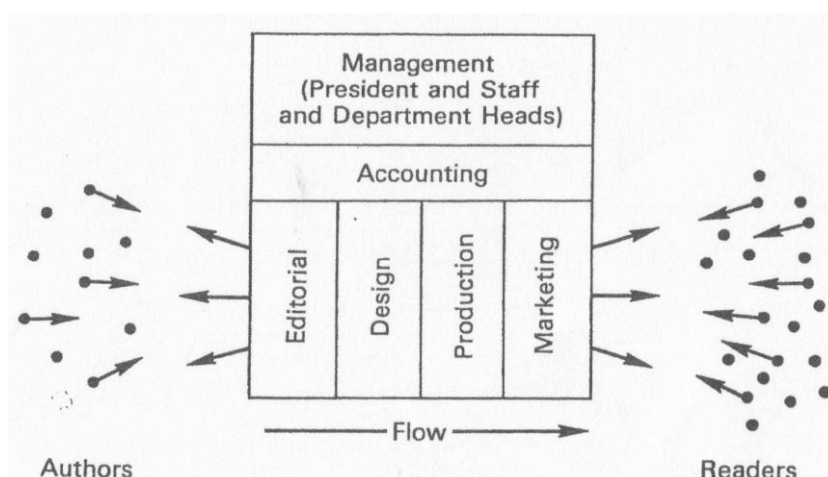
- NUNES, Carmen e Leonor Sardinha. *Vocabulário: regime preposicional de verbos, exemplificação*. 1.^a ed., Didáctica editora, Lisboa, 1999.
- PERES, João Andrade e Telmo Mória. *Áreas críticas da Língua Portuguesa*. 2.^a ed., Editorial Caminho, Lisboa, 1995.
- PINTO, José M. de Castro. *Novo Prontuário Ortográfico*. 3.^a ed., Plátano Editora, Lisboa, 2011, pp. 378-380.
- RICARDO, Daniel. *O novo acordo ortográfico*. Imprensa, Lisboa, s.d.
- TAVARES, Sandra Duarte. *500 erros mais comuns da Língua Portuguesa*. 4.^a ed., A Esfera dos Livros, Lisboa, 2015.

7. ANEXOS

Os anexos que se seguem incluem listagens de tarefas e de projetos desenvolvidos, como também exemplos de obras trabalhadas ao longo do estágio que foram referenciadas neste relatório, sem esquecer os modelos utilizados como base na análise reflexiva.

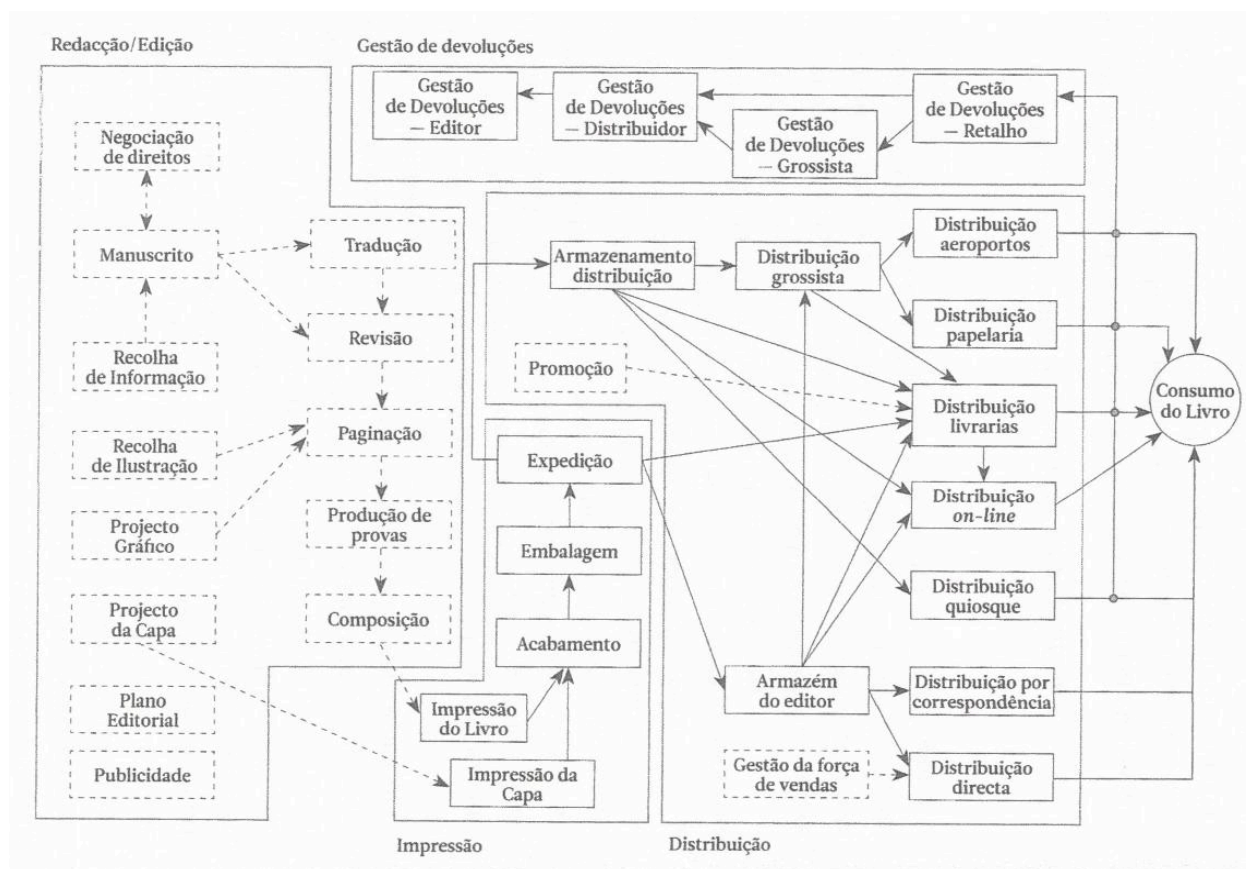
7.1. Anexo 1: Funcionamento de uma Editora e Cadeias de Valor

Esquema 1 — Organização do Trabalho Editorial por Departamentos



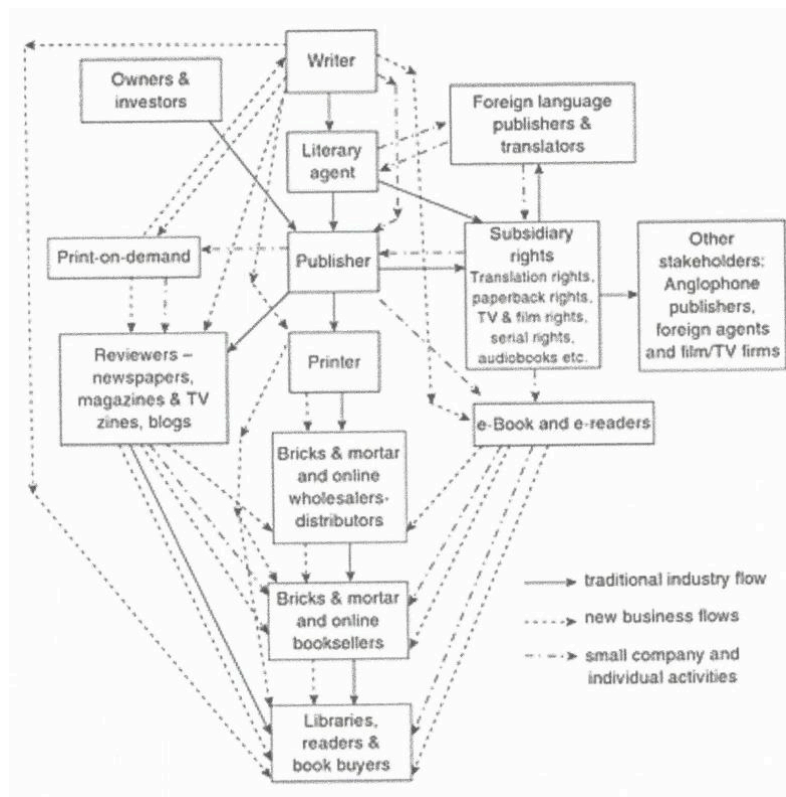
Fonte: BAILEY, H. S. *The art and science of book publishing*. Ohio University Press, Cincinnati, 1990, p. 25.

Esquema 2 — O Sistema Tradicional de Criação de Valor (Dubini, 2001)



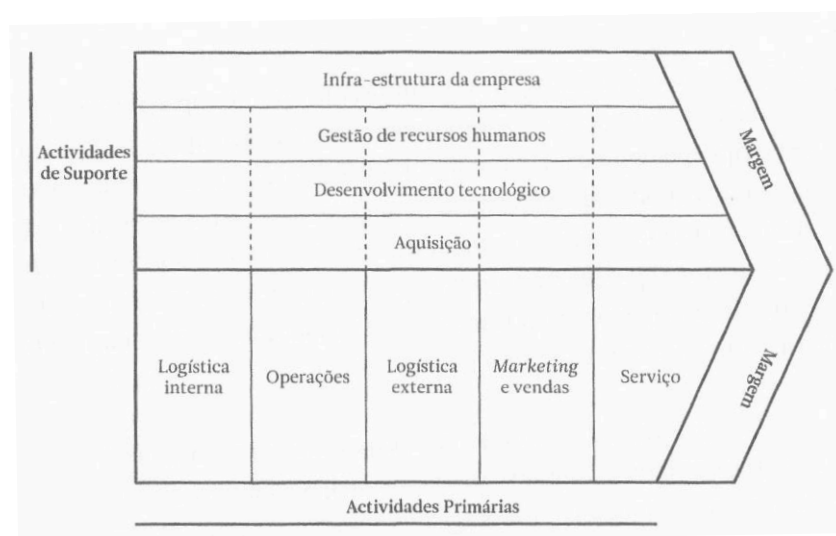
Fonte: FURTADO, José Afonso. *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. 1.^a ed., Booktailors, Lisboa, 2009, p. 282.

Esquema 3 — Da Criação à Distribuição de um Livro



Fonte: GUTHRIE, Richard. *Publishing: Principles & Practice*. SAGE Publications, Londres, 2011, p. 20.

Esquema 4 — Cadeia Generalista de Valor (Michael Porter, 1985)
















Fonte: FURTADO, José Afonso. *A Edição de Livros e a Gestão Estratégica*. 1.^a ed., Booktailors, Lisboa, 2009, p. 82.

7.2. Anexo 2: Sinalética de Revisão

Norma Portuguesa NP-61 — Sinais de correções dactilográficas ou tipográficas

Mapa de Correções

Justificação		Sinais
Acrescentar	uma letra (3.1)	/
	uma palavra (3.2)	/
	várias palavras (3.2)	/ ver original
Substituir	uma letra (3.3)	/
	uma palavra (3.4)	H
	um tipo ou corpo de letra (3.21)	H tipo puke
	uma letra por outra de outro tipo (3.25)	1 tipo pretim
	versais por versaletes (3.21)	/=
	versaletes por versais (3.21)	/≡
Suprimir	uma letra (3.6)	/δ
	uma palavra (3.6)	H δ
	um sinal de pontuação (3.6)	/δ
Trocar	letras (3.7)	~
	palavra consecutivas (3.7)	~
	várias palavras (3.7)	3 1 2 4
	linhas (3.23)	- 2 - 1 - 4 - 3
Aumentar espaço	entre palavras (3.9)	/#
	entre linhas (3.13)	~

Diminuir espaço	entre palavras (3.10)	
	entre linhas (3.14)	
	entre as letras para formar um caracter (3.22)	
Igualar espaços	entre palavras (3.11)	
	grandes entre letras (3.12)	
	pequenos entre letras (3.12)	
Parágrafo	abrir (3.15)	
	suprimir (3.16)	
Alinhamento vertical	à esquerda (3.17)	
	à direita (3.17)	
Alinhamento horizontal	de elementos na palavra (3.18)	
	de expoentes (3.19)	
	de índices (3.19)	

Fonte: IPQ — Instituto Português da Qualidade. *Norma Portuguesa NP 61 — documentação: sinais de correcções dactilográficas ou tipográficas*. Comissão Técnica 7, Lisboa, 1987.

Exemplo Prático de Revisão segundo a Norma Portuguesa

REVISÃO DE PROVAS

PROVAS A EMENDAR

Buscando Profissão

Com efeito, Assim aconteceu: assentei praça no ano de 1781. Poucos tempo antes, a rainha D. Maria I criara a Academia Real da Marinha, que corresponde atualmente ao Ensino Superior da Marinha. Entusiasmei-me então com a ideia de seguir segui as pisadas de meu avô francês, Antoine du Bocage, e inscrevi-me no curso de Guardas-Marinhas, da Academia Real da Marinha. Este tinha curso a duração de três anos e constava das seguintes disciplinas: 1.º ano – Aritmética, Álgebra e Trigonometria Plana; 2.º ano – Álgebra, Cálculo e Mecânica; 3.º ano – Trigonometria Esférica e Náutica.

A Academia funcionava no antigo Colégio dos Nobres, em Lisboa. E portanto tive de me deslocar para a capital. Fiz o curso com bom aproveitamento, ao longo dos três anos. Mas, como sempre fui amigo da paródia, eu e os meus colegas íamos muitas vezes até ao Rossio, onde se situavam o Café Nicola e o Botequim das Parras, os dois mais afamados locais para a boémia.

Comecei a então famoso ficar porque, como poeta, era um grande improvisador de glosas.

Era assim: davam-me duas três palavras, ou uma pequena a partir daí, eu rapidamente apresentava um poema.

PINTO, J. M. de Castro, Chamo-me Bocage

c.a.)	caixa alta (maiúsculas)
c.b.)	caixa baixa (minúscula)
e/	letra para eliminar
de/	letra para acrescentar
fino	fino
red.	redondo
et	palavra para eliminar
bold	bold (= negrito ou negro)
#/	separar palavras / juntar
~	inverter a ordem
gu/	eliminar / acrescentar
2	continuar na mesma linha
9	eleva a letra e corpo menor
g	linha saída para recolher
	regular espaços
g	linha recolhida para sair
5	abrir parágrafo
	reduzir espaços
val	emenda sem efeito
o/	emendar letras diferentes
~	reduzir espaço entre linhas
#	aumentar espaço entre linhas
et	eliminar e unir
~	palavras fora de ordem
o/	eliminar / acrescentar
it	colocar em itálico
2	eliminar parágrafo
prosa, falta texto ⁽¹⁾	falta texto ⁽¹⁾
uu	espaços grandes entre letras
INTO	versaletes (= letra menores)

⁽¹⁾ Quando há grande falta de texto é preferível escrever: ver provas anteriores, pág. ...

PROVAS EMENDADAS

Outros sinais que podem ser usados:

⌈ em vez de ∑ para mandar abrir parágrafo.
Às vezes também se junta § para ficar mais claro.

≡ por baixo de letras também significa passar a maiúscula: João: João.

← Diminuir o espaço entre linhas.

→ Aumentar o espaço entre linhas.

laaa ilegível
Original ilegível, marcando essa parte com ãs iguais.

⊗ ou △
Números ilegíveis.

Letras desalinhas.

×
Alinhamento de espaço ou entrelinha levantado.

∪
Caracteres únicos com duas letras. Por ex.: ogillet: œillet.

∪ ∪ ∪
Letras sujas, marcando as letras por baixo, e assinalando também à margem.

Índice: a_2 ; expoente: a^2

Buscando uma profissão

Com efeito, assim aconteceu: assentei praça no ano de 1781. Pouco tempo antes, a rainha D. Maria I criara a Academia Real da Marinha, que corresponde atualmente ao Ensino Superior da Marinha. Entusiasmei-me então com a ideia de seguir as pisadas de meu avô francês, **Antoine du Bocage**, e inscrevi-me no curso de Guardas-Marinhas, da Academia Real da Marinha. Este curso tinha a duração de três anos e constava das seguintes disciplinas: 1.º ano – Aritmética, Álgebra e Trigonometria Plana; 2.º ano – Álgebra, Cálculo e Mecânica; 3.º ano – Trigonometria Esférica e Náutica.

A Academia funcionava no antigo Colégio dos Nobres, em Lisboa. E portanto tive de me deslocar para a capital.

Fiz o curso com bom aproveitamento, ao longo dos três anos. Mas, como sempre fui amigo da paródia, a vida agitada de Lisboa seduzia-me. Eu e os meus colegas íamos muitas vezes até ao Rossio, onde se situavam o Café Nicola e o Botequim das Parras, os dois mais afamados locais para a boémia.

Comecei então a ficar famoso porque, como poeta, era um grande improvisador de *glosas*. Era assim: davam-me duas ou três palavras, ou uma pequena frase e, a partir daí, eu rapidamente apresentava um poema.

PINTO, J. M. de Castro, *Chamo-me Bocage*

Revisão de provas

OBSERVAÇÕES:

É frequente passarem-nos pelas mãos provas de composição, ou mesmo originais, para serem revistos. Não só o revisor, mas também o escritor, o professor, o autor de qualquer texto escrito depara com essas provas. Daí a utilidade de apresentarmos as normas de revisão correntes.

Essa revisão de provas, quando feita com sinais convencionais fáceis de perceber, simplifica o trabalho de quem vai proceder às emendas. Acabámos de ver esses sinais. Deve atender-se ainda:

1. É recomendável fazer as emendas a **vermelho** (segunda hipótese a verde), pois tornam-se mais fáceis de perceber para a pessoa que vai fazer as emendas, nomeadamente quando se risca por cima uma letra ou palavra para ser substituída por outra.
2. A correção de provas pode ser feita simultaneamente nas **duas margens**, e não só na **direita**: nesse caso, a 1.^a parte da linha leva as correções à esquerda, e a 2.^a parte à direita.
3. **Repetem-se na margem** todos os sinais de correção, e segundo a **ordem** por que foram executados no texto.
4. Quando se introduzem uma ou mais letras na palavra a corrigir, **corta-se a última letra** anterior que está certa (também se poderá optar pela seguinte) repetindo-a depois, na emenda, seguida da letra ou letras que se vão escrever acertadamente. Menos aconselhável, mas possível, é colocar o traço diagonal entre as letras que estão, para indicar a que falta.
5. O sinal para cortar ou suprimir é constituído por um delta minúsculo seguido de um traço $\delta/$, que o revisor tende a simplificar δ .
6. Em emendas mais complicadas que necessitem de explicação, pode escrever-se também à margem essa informação, mas havendo o cuidado de a **circular** a toda a volta, para não ficarem dúvidas de que se trata de uma nota explicativa e não de um acrescentamento de texto.
7. Para as normas aqui apresentadas, tivemos o cuidado de consultar as normas nacionais e internacionais que estão em vigor, nomeadamente a NORMA PORTUGUESA, do Instituto Português de Qualidade. A nível internacional podem-se encontrar as marcações **bold** (em vez de *negrito* ou *negro*) e **caps** (em vez de *maiúsculas*).
8. Por último, chama-se a atenção dos autores de livros ou textos a publicar, para que os originais sejam apresentados em «**versão definitiva**», ou próximo dela, pois, infelizmente, muitos autores, quando recebem as 1.^{as} provas para rever (ou até as 2.^{as} e as 3.^{as}), modificam-nas profundamente, como se se tratasse de um simples rascunho! Ora tal procedimento vai encarecer muito o livro, atrasa a sua publicação e torna-o mais sujeito a gralhas, porque as contínuas alterações dificultam a limpeza do texto.

7.3. Anexo 3: Lista de Obras Revistas³²

1. *Receitas fáceis portuguesas para Erasmus* — Bárbara Loureiro:
 - Obra original;
 - Revisão em papel e anotação das emendas em PDF;
 - Transporte de emendas autorais: inserção das anotações e de acrescentos autorais de receitas e de cortinas em diferentes fases, quer na versão em papel, quer na versão eletrónica. Criação de anexos com os novos textos a serem integrados, sinalizando-se os mesmos como emendas nas duas versões das primeiras provas.
2. *Coração, Cabeça e Estômago* — Camilo Castelo Branco:
 - Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Análise do ficheiro paginado e comparação de formatação base das notas de editor e do autor com o texto anteriormente publicado pelo *Círculo de Leitores* (*Obras Escolhidas de Camilo Castelo Branco*, Décimo Volume, Lisboa, 1981).
3. *Onde pára³³ o meu dinheiro? Segredos para umas finanças saudáveis* — João Maria Raposo:
 - Obra original;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Transporte de emendas autorais em duas fases: correções a pedido do autor (na dedicatória) ainda em fase de preparação do texto e adição de novas emendas no ficheiro paginado (PDF).

³² Esta lista inclui também as obras preparadas para paginação, uma vez que os dois processos coincidiram na grande maioria dos textos referenciados. Em algumas das obras que preparei num processador de texto, foram também dadas instruções para realizar uma revisão inicial dos textos.

³³ Apesar desta obra ter sido revista segundo as regras do Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, por decisão do editor, preferiu-se manter a grafia antiga deste vocábulo especialmente devido à sua alteração gráfica, limitadora da leitura de acordo com o sentido inicialmente pretendido.

4. *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* — Camilo Castelo Branco:
 - Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Revisão em papel e anotação das emendas em PDF;
 - Realização de prospeção (e nota de imprensa);
 - Proposta de sinopse e de biografia;
 - Conferência de emendas em segundas provas.

5. *Truques de magia para miúdas e miúdos* — sem autor:
 - Obra original;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Revisão cuidada da terminologia e do registo adotado com base no público-alvo pretendido (crianças e jovens), recorrendo, por vezes, à experimentação dos truques para verificar a clareza da linguagem;
 - Pesquisa e tradução adaptada do espanhol de novo truque com três cartas e descrição das características das mesmas, de acordo com o necessário para o artifício, para produção de brinde.

6. *O Mundo Perdido* — Arthur Conan Doyle (tradução de Romualdo Apis Guimarães):
 - Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Revisão em papel e anotação das emendas em PDF.

7. *O Jogador* — Fiódor Dostoiévski (tradução de Roberto Gomes):
 - Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.

8. *Histórias para adormecer para miúdas e miúdos* — sem autor:
- Obra original;
 - Seleção, redação, revisão e reescrita de contos infantis, acrescentando-se elementos textuais significativos³⁴;
 - Arranjo em processador de texto: preparação de formatos para paginação;
 - Revisão em papel e anotação das emendas em PDF.
9. *Grandes Descobridores Portugueses: Pedro Álvares Cabral, o Gigante dos Mares* — João Morgado:
- Obra original;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.
10. *Grandes Descobridores Portugueses: Vasco da Gama, o Terror das Índias* — João Morgado:
- Obra original;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.
11. *Noite Fantástica* — Stefan Zweig:
- Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
 - Revisão em papel e anotação das emendas em PDF;
 - Realização de prospeção (e nota de imprensa);
 - Proposta de sinopse e de biografia;
 - Conferência de emendas em segundas provas.
12. *A História e a Ópera: A História e as Histórias das Óperas* — Antero Palma-Carlos:
- Obra original da chancela *Sinapis*;
 - Revisão em PDF (miolo e capa);

³⁴ Contudo, durante a revisão das primeiras provas em papel, reparei que, para publicação, foram utilizados os contos infantis iniciais e não a versão reescrita.

- Sugestão de reformulação de biografia e de sinopse;
- Impressão com anotações para facilitar a análise das propostas editoriais por parte do autor;
- Transporte de emendas autorais (miolo e capa);
- Levantamento de reformulações e esclarecimentos necessários por parte do autor para o sentido do texto;
- Conferência de emendas em segundas provas (miolo e capa) e de alterações de formatação (inversão de capitais), com sugestão de reformulação estética na organização da informação presente na capa.

13. *A invasão dos robôs: tudo o que você precisa de saber sobre robôs ou será tarde demais* — Leonel Moura:

- Obra original;
- Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação;
- Transporte de emendas autorais ainda em fase de preparação do texto.

14. *Sou do Benfica e isso me envaidece* — Rui Gomes da Silva:

- Obra original;
- Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.

15. *À mesa com os 7 pecados capitais* — Zita Seabra e Padre Gonçalo Portocarrero de Almada:

- Obra original (sem aplicação do novo acordo);
- Transcrição de cinco ficheiros áudio;
- Formatação base dos ficheiros trabalhados (modelo de entrevista: pergunta-resposta);
- Transporte de emendas autorais em primeiras, segundas e terceiras provas por capítulo (cada pecado isoladamente, além da introdução e da conclusão), de forma faseada (e, por vezes, separadamente por autor das emendas);
- Impressão de algumas provas para segunda e terceira análises;
- Organização das diferentes provas para verificação dos capítulos já corrigidos parcialmente ou na sua íntegra pelos dois autores.

16. *O «Pântano» onde eu nasci: Panorama histórico-geográfico e cultural de Owambo face às inundações de 2008-2009 e à seca na região* — Germano Penemote:
- Obra original;
 - Análise de imagens para economia na impressão.
17. *Alice no País das Maravilhas* — Lewis Carroll (tradução de Maria de Meneses):
- Obra digitalizada;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.
18. *Cinco Semanas em Balão* — Júlio Verne (tradução revista por S. Pinto):
- Obra digitalizada;
 - Digitalização de edição de *Amigos do Livro Editores* (s.d.) a ser utilizada como base;
 - Arranjo em processador de texto: revisão inicial e preparação de formatos para paginação.
19. *Da Memória, do Amor e do Génio: Fotobiografia de Natércia Freire* — Isabel Corte-Real:
- Reedição de obra original de outubro de 2015;
 - Revisão de paginação e de *layout* em PDF.
20. *Naquele tempo era assim* — Raúl Martins:
- Obra original da chancela *Sinapis*;
 - Análise de imagens e do seu posicionamento na obra (condicionada por decisão autoral);
 - Revisão de miolo em processador de texto e preparação para paginação³⁵;
 - Revisão de capa em PDF;
 - Conferência de emendas (miolo e capa) em segundas provas com transporte e verificação de sugestões autorais.

³⁵ Atendendo a problemas de conversão do ficheiro (relacionados com hifenização a mais e incorreta marcação de discurso direto), foi-me pedida a resolução destas problemáticas. Uma vez que identifiquei gralhas consideráveis, sugeri contacto com o autor para inclusão do serviço de revisão, o qual foi aceite.

21. *O Livro Negro de Cuba* — Repórteres Sem Fronteiras (Tradução: Carlos Vieira da Silva):

- Reedição de obra digitalizada;
- Revisão e anotação das emendas em PDF (sem aplicação do novo acordo).

22. *Francisco Sá Carneiro: um católico na política* — Fernando Gomes Perpétua:

- Obra original;
- Revisão de *layout*, nomeadamente da hierarquia dos títulos e dos subtítulos com quatro níveis de subordinação, com base no original, omitindo-se a respetiva numeração e procurando-se uma formatação diferenciada, a pedido do autor.

23. *O Dia do Senhor: Do Sábado Judaico ao Domingo Cristão* — Arnaldo Pinto Cardoso:

- Obra original;
- Revisão em papel (sem aplicação do novo acordo), inclusive da hierarquia dos títulos e dos subtítulos.

24. *O meu livro tem bicho* — Madalena da Luz Costa (autora) e Ricardo Ladeira Carvalho (ilustrador):

- Obra original (3.^a Edição do Prémio de Literatura Infantil do *Pingo Doce*);
- Revisão em PDF.

7.4. Anexo 4: Textos Traduzidos

1. Truque de magia, *Las Cartas Confusas de Los Conejos* (em espanhol);
2. Contos, *Andersen's Fairy Tales* (em inglês):
 - 2.1. *The Ugly Duckling*;
 - 2.2. *The Princess and the Pea*;
 - 2.3. *The Brave Tin Soldier*;
 - 2.4. *The Emperor's new clothes*;
 - 2.5. *The Snow Queen* (sete histórias);
 - 2.6. *The False Collar*;
 - 2.7. *The Shadow*;
 - 2.8. *The Dumb Book*;
 - 2.9. *The Drop of Water*;
 - 2.10. *The Little Mermaid*;
 - 2.11. *The Red Shoes*.

7.5. Anexo 5: Listagem de Inventários Constituídos

- Auxílio na constituição de Catálogo para a Festa do Livro em Belém (na formatação automática e no cálculo de preços com desconto);
- Atualização da listagem dos Livros do Dia para a Feira do Livro do Porto;
- Constituição de raiz de inventário do catálogo da chancela *Sinapis* (com a identificação de aspetos como título, autor, ISBN, código de barras, biografia do autor, sinopse, categoria, dimensões e preço)³⁶;
- Preenchimento de folha de referenciação da *Wook* (grupo *Porto Editora*) para a catalogação de obras da *Sinapis* neste novo canal de distribuição.

³⁶ Juntamente com este inventário, foi realizado um levantamento dos livros com dados omissos no *site* da editora e uma revisão superficial (erros de grafia de vocábulos a serem corrigidos).

7.6. Anexo 6: Tarefas de Livraria

- Apoio à Festa do Livro em Belém: participação em reunião de coordenação sobre logística, seleção e marcação de livros e registo de recibos de vendas;
- Apoio na integração de novos elementos, nomeadamente nas áreas da livraria (física e *online*);
- Aquisição e receção de materiais e de encomendas (correio e distribuidores);
- Atendimento ao cliente na loja e registo de compras e de vendas;
- Atendimento telefónico com esclarecimento de dúvidas sobre disponibilidade e reserva de livros, condições de entrega de originais e encaminhamento de chamadas dentro da editora;
- Atualização do catálogo *online* da livraria;
- Atualização do sistema da livraria com inserção de novos títulos e suas características;
- Digitalização de materiais (ilustrações e livros);
- Preparação e reorganização logística de espaço e de materiais antes e após sessões, reuniões e almoços;
- Preparação, embalagem e expedição de encomendas *online*;
- Venda de 6 livros.

7.7. Anexo 7: Preparação para paginação d'O Jogador³⁷

À mesa, *monsieur le Comte* não me reconheceu quando nos encontrá~~a~~mos. Claro, o general nem sonhava em ~~nos~~-apresentar-nos um ao outro. Quanto ao *monsieur le Comte*, havia vivido na Rússia e sabia muito bem que um *outchitel*(37)³⁸ é uma personagem insignificante. Nem é preciso dizer que ele me conhece muito bem. Creio até que eu não era esperado para o jantar. O general sem dúvida esqueceu-se de dar ordens neste sentido, mas a sua intenção era ~~de~~ certo-medecerto encaminhar-à-me para a mesa redonda dos hóspedes(41)³⁹. Compreendi isso a partir do olhar de descontentamento com o qual me brindou. A gentil Maria Felipovna ~~me~~ indicou-me imediatamente um lugar. Mas o Sr. Astley ajudou-me a sair desta situação desagradável e, apesar do general, do *monsieur le Comte* e da *madame la Comtesse*, foi possível ~~me~~-incorporar-~~ao-me~~ no grupo.

Eu havia conhecido aquele inglês na Prússia, num vagão no qual estávamos sentados um diante do outro. Tornei a vê-lo posteriormente na França e na Suíça. Jamais vira homem tão tímido — tímido ao ponto de parecer imbecil, mas apenas na aparência, pois ele nem liga para os as os as que o julgam julgam um néscio. É uma pessoa de trato doce e agradável. Havia estado no verão no cabo Norte e desej ava desejava assistir à feira de Nijni-Novgorod. Não sei como conheceu o general. Parece perdidamente apaixonado por Paulina. Quando ela entrou, ficou vermelho como um pimentão. Estava muito contente em ter-me com ele à mesa e me tratava me como se eu fosse seu amigo íntimo.

Durante o j-antarjantar, o francesinho comportou-se de modo extravagante. Tratava todo o mundo com desdém e sem-cerimônia. Lembro-me de que, em Moscouvo, deitava poeira nos olhos. Discorreu interminavelmente sobre as finanças e a-politicaas políticas russas. O general permitiu-se a contradizê-lo uma ou duas vezes, mas discretamente, o bastante para não perder definitivamente o seu prestígio.

Eu estava numa disposição de espírito muito estranha. Nem é preciso dizer que, desde a metade do jantar, interrogava-me e colocava sobre a minha habitual e eterna questão: “Por«Porque é que continuo ligado ao grupo deste general? Deveria tê-lo deixado há muito tempo!¹²!»

³⁷ Preferi apresentar uma comparação entre o original e o ficheiro preparado para paginação, através de uma funcionalidade do processador de texto, para contrastar aspetos referentes à língua da obra digitalizada e a defeitos de conversão em OCR. Verifica-se que, nesta fase, há também uma revisão superficial, além de formatação base.

³⁸ Precetor.

³⁹ Mesa de uso comum em hotéis e restaurantes.

— *Mon fils, as-tu du cœur?*^[67]⁴⁰ — exclamou ela ao ~~me-ver-me~~, dando uma gargalhada. Ela ria sempre muito alegremente e, por vezes, até mesmo com sinceridade.

~~Tout autre...~~ — *Tout autre...* — comecei, parafraseando Corneille.

— Está ~~vendo, está vendo~~, a ver? Está a ver? — ela começou a tagarelar. — Antes de mais nada, procure as minhas meias e ~~me~~-ajude-me a vesti-las. Em seguida, *si tu n'espas'es pas trop bête, je te prends à Paris*^[68]~~te prends à Paris~~⁴¹. Como sabes que estou ~~partindo em~~ partida já de seguida.

~~Em~~ — De seguida?

~~D~~ — entro de meia hora.

De facto, tudo já estava arrumado. As bagagens estavam prontas. O café fora servido há um bom tempo.

— Eh, bien, se queres, tu ~~verras Paris~~verras Paris. Dis donc, ~~qu'est-ce que e'estc'est~~ qu'un outchitel? Tu étais bien bête, quand tu étais outchitel!^[69]⁴² Onde estão as minhas meias? Coloque-as em mim, vamos!

Ela mostrou um pezinho verdadeiramente adorável: moreno, miúdo, de modo algum deformado como quase todos estes pezinhos que parecem tão charmosos dentro de botinas. Eu comecei a rir e puxei a meia de seda ao longo ~~deda~~ sua perna. Blanche, enquanto isso, tagarelava, sentada ~~em~~na sua cama.

— Eh bien, que feras-tu, ~~sijesi je~~ te prends avec? De início, *je veux cinquante mille francs*. Deves remetê-los a Frankfurt. *Nous allons à Paris*~~à Paris~~; lá, viveremos juntos e *je te ferai voir des étoiles en plein jour*^[70]~~en plein jour~~⁴³. Verás mulheres como jamais vistes. Escuta...

— Espere! Se lhe dou cinquenta mil francos, o que sobra para mim?

— E os *cent cinquante mille francs* ~~de~~ que ~~te~~ esqueceste? Além do mais, consentirei em viver contigo durante um mês, *que sais-je!* É claro, nós gastaremos estes cinquenta mil francos em dois meses. Veja, *je suis bonne*~~suis bonne~~ enfant, eu ~~te~~-previno-~~te~~; *mais tu verras des étoiles!*

— Como? Tudo isso em dois meses?

— O ~~que~~? Isso ~~te~~-assusta-~~te~~! Ah, *vil esclave!* Não sabes que dois meses desta vida valem mais do que todo o resto ~~deda~~ tua vida?

⁴⁰ «Meu filho, tens tu coração?»

⁴¹ «se não és demasiado estúpido, levo-te a Paris»

⁴² «Eh, bem [...] tu conhecerás Paris. Diga então, o que é um precetor? Tu eras muito tolo quando eras precetor!»

⁴³ «Eh, bem, que farás caso te leve comigo? [...] quero cinquenta mil francos [...] Iremos a Paris [...] farei com que vejas estrelas em pleno dia.»

7.8. Anexo 8: Preparação e Revisão Inicial de OCR de *Noite Fantástica*

Excerto de texto OCR

O cocheiro agradeceu-me efusivamente enquanto eu sorria, dizendo comigo: tu soubesses!...»

Os cavalos arrancaram e o carro paf! Segui-o com o olhar, tal como se olha o bordo para as margens de um lugar querido onde se foi feliz.

Fiquei assim por um instante, sonha: e voando no meio da multidão murmurante, alegre, encantada com a música; viam ser sete horas e, instintivamente, di

75

...

NOITE FANTÁSTICA

para o *Sachergarten*, onde costumava encontrar amigos e jantar, depois do *pas- : eo Prater*. Foi ali que o cocheiro me pôs. Porém, assim que toquei na maçaneta do portão de grades do elegante restaurante, qualquer coisa me deteve: não, eu queria voltar ao meu mundo, não queria solver, em vulgares palestras, essa sublime *escência*, que me possuía misteriosamente; não queria fugir da magia esplêndida da aventura a que me tinha ligado desde há pouco. De qualquer parte chegava até mim uma música abafada e confusa e, instintivamente, *Hiente*, ia ao seu encontro, pois agora tudo *me* tentava. Voluptuosamente, queria entregar-me ao acaso, deixar-me levar pela multidão ondulante, era que encontrava um estranho *atractivo*.

Metido no meio dessa massa informe de tens e mulheres, sentia-me subitamente *icittado*, hesitante, com todos os sentidos feitos, em contacto com *esse* cheiro vivo respirações humanas, de suor, de fumo e poeira.

7.9. Anexo 9: Revisão de Prova em Papel de *Noite Fantástica*

NOITE FANTÁSTICA

As notas que se seguem foram encontradas na secretária do barão Frederico Michael Von R., num pacote lacrado. O barão era tenente na reserva de um regimento de cavalaria austriaca e foi morto, no outono de 1914, num rude combate, nas vizinhanças de Rawaruska. Julgando a família do morto, depois de um rápido exame ao conteúdo do pacote, e pelo título, que se tratava de qualquer trabalho literário do seu parente, entregou-mo para que a sua publicação ficasse ao meu cuidado. Não creio, no entanto, que seja um simples trabalho literário, mera ficção. Senti logo que esses papéis narravam uma aventura verídica nos seus mínimos pormenores. Por isso, suprimindo os nomes, deliberei publicar a sua confissão, ¶

sem sequer o alterar. ¶

virtei-me e, enquanto olhava em redor à procura de um local onde me pudesse esconder, onde conseguisse não ser observado, fui atraído pela multidão que, de novo, se aglomerava em direção aos guichets, e, agora, levando o dinheiro na mão. Lançar o dinheiro na goela insaciável do acaso que mo trouxera, através daqueles guichets que agora engoliam as notas e as moedas, sim, isso seria a verdadeira libertação!

Apressadamente, corri e meti-me numa dessas filas de homens.

Só tinha duas pessoas à minha frente e já o primeiro fazia jogo, quando me lembrei que nem sequer sabia o nome de um cavalo em que pudesse apostar. Avidamente, prestei atenção às conversas que se estabeleciam à minha volta.

- 1 d 1- {Aposta no Ravachol?} — perguntava um.
- 1 d 1- {Com certeza, no Ravachol} — respondia o outro.
- 1 d 1- {Não lhe parece que o Teddy tenha possibilidade de ganhar?}
- 1 d 1- {Teddy? De maneira nenhuma; já perdeu na corrida de Maiden. É um bluff}.

Absorvi, com interesse, estas palavras. Então, o Teddy era um mau cavalo e não ganharia? Atirei o dinheiro, pronunciei o nome de Teddy e apostei nele para o primeiro lugar; atiraram-me as fichas e, de repente, tive nas mãos nove cartõezinhos vermelhos e brancos, em vez de um azul. Continuei a sentir uma sensação desagradável; contudo, já me não queimavam tão intensamente, tão obstinadamente as mãos, como com o dinheiro. Senti-me mais aliviado quase despreocupado até.

Os cavalos arrancaram e o carro partiu. Segui-o com o olhar, tal como se olha de bordo para as margens de um lugar querido, onde se foi feliz!

Fiquei assim por um instante, sonhando e vogando no meio da multidão murmurante, alegre, encantada com a música. Deviam ser sete horas e, instintivamente, dirigi-me para o Sachergarten, onde costumava encontrar amigos e jantar, depois do passeio em Prater. Foi ali que o cocheiro me deixou. Porém, assim que toquei na maçaneta do portão de grades do elegante restaurante, qualquer coisa deteve-me: não, eu não queria voltar ao meu mundo, não queria solver, em vulgares palestras, essa sublime efervescência, que me possuía misteriosamente; não queria fugir da magia esplêndida da aventura a que me tinha ligado desde há pouco. De qualquer parte, chegava até mim uma música abafada e confusa e, instintivamente, ia ao seu encontro, pois agora tudo me tentava. Voluptuosamente, queria entregar-me ao acaso, deixar-me levar pela multidão ondulante, em que encontrava um estranho atraente.

Metido no meio dessa massa informe de homens e mulheres, sentia-me subitamente fascinado, hesitante, com todos os sentidos desfeitos, em contacto com esse cheiro vivo das respirações humanas, de suor, de fumo e de poeira.

Tudo isto que antes, ontem ainda, me parecia repugnante à força de ordinário e de plebeu, isso que o homem de sociedade evitara desdenhosamente durante toda a vida, atraía magicamente o meu novo instinto, como se sentisse, pela primeira vez, no

7.10. Anexo 10: Revisão de Prova em PDF de *Noite Fantástica*

NOITE FANTÁSTICA

virei-me e, enquanto olhava em redor à procura de um local onde me pudesse esconder, onde conseguisse não ser observado, fui atraído pela multidão que, de novo, se aglomerava em direção aos grinchets; e, agora, levando o dinheiro na mão. Lançar o dinheiro na goela inescrutável do acaso que mo trouxera, através daqueles grinchets que agora engoliam as notas e as moedas, sim, isso seria a verdadeira libertação!

Apressadamente, corri e meti-me numa dessas filas de homens.

Só tinha duas pessoas à minha frente e já o primeiro fazia jogo, quando me lembrei que nem sequer sabia o nome de um cavalo em que pudesse apostar. Avidamente, prestei atenção às conversas que se estabeleciam à minha volta:

«Aposta no Ravachol?» — perguntava um.

«Com certeza, no Ravachol» — respondia o outro.

«Não lhe parece que o Teddy tenha possibilidade de ganhar?»

«Teddy? De maneira nenhuma; já perdeu na corrida de Maiden. É um bluff!»

Absorvi, com interesse, estas palavras. Então, o Teddy era um mau cavalo e não ganharia? Atirei o dinheiro, pronunciei o nome de Teddy e apostei nele para o primeiro lugar; atiraram-me as fichas e, de repente, tive nas mãos nove cartõezinhos vermelhos e brancos, em vez de um azul. Continuei a sentir uma sensação desagradável; contudo, já me não queimavam tão intensamente, tão obstinadamente as mãos, como com o dinheiro. Senti-me mais aliviado quase despreocupado até.

37

Sara

Responder

✕

itálico

05-09-2016 12:18

Sara

Responder

✕

itálico

05-09-2016 12:18

Sara

Responder

✕

de

05-09-2016 12:18

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

Sara

Responder

✕

eliminar aspas

substituir plicas por aspas angulares

28-09-2016 16:03

7.11. Anexo 11: Proposta de textos de Contracapa de *Noite Fantástica*

Biografia do Autor

Stefan Zweig (1881-1942), escritor, romancista, dramaturgo, poeta, jornalista e biógrafo, foi um dos escritores mais conhecidos e vendidos em todo o mundo nos anos 20. Crítico do fascismo e do nazismo, judeu e humanista, viu os seus livros proibidos e queimados na praça pública. Acabou por se suicidar com a mulher durante o seu exílio no Brasil, deprimido com a intolerância e a expansão do autoritarismo pela Europa, durante a Segunda Guerra Mundial.

Sinopse

Numa noite de êxtase, uma alma adormecida acorda para a vida. Sensível a tudo o que o rodeia, este homem alheio percebe a necessidade de se igualar aos seres mais modestos, mas vigilante em relação ao deleite do perigo, que lhe arrepia os nervos e lhe desperta a alma.

Tal como toda a obra de Stefan Zweig, este texto apresenta-se como um livro de uma extraordinária humanidade, propício a reflexões profundas sobre a natureza da compreensão mútua.

«Pela primeira vez, senti tudo o que de bom e de mau existe dentro de um ser humano, e nunca sabereis onde estive, nunca me reconhecereis, vós, que julgais conhecer o segredo!»

Stefan Zweig, *in Noite Fantástica*.

7.12. Anexo 12: Nota de Imprensa da Prospeção d'*Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado*



146 pp. * **978-989-622-891-0**

11,90€ PVP: 14 x 22

Data de saída: 23 de Setembro

Sobre o livro

Ao contrário de outros clássicos de Camilo Castelo Branco, este romance de 1863 não teve, até agora, a atenção merecida por parte dos leitores. As *Aventuras de Basílio Fernandes Enxertado* constroem-se como uma biografia picaresca de um rapaz rico, filho de um negociante de vinhos no Porto.

O *Enxertado* tem, nesta história, o papel de um herói pícaro, desajeitado e desastrado, que, de capítulo em capítulo, tenta conquistar a afeição da sua amiga de infância. Por sua vez, Etelvina apenas pretende contrair matrimónio com o melhor dote. Como tal, Basílio Enxertado viverá o seu drama amoroso entre Porto, Lisboa, Régua e Paris, à procura de cativar o seu amor por meio de façanhas desventuradas.

Sobre o autor

Camilo Castelo Branco (1825-1890), escritor, cronista, dramaturgo e tradutor, ficou para a história como um dos maiores romancistas portugueses do século XIX. De grande eloquência e detentor de um vocabulário vasto, escreveu romances, assim como textos por encomenda sobre variados assuntos.

7.13. Anexo 13: Tradução Adaptada de Truque de Magia

Original

LAS CARTAS CONFUSAS DE LOS CONEJOS

Para este truco vas necesitar tres cartas, haz creer a los espectadores que sólo estás usando dos. Antes de comenzar el truco, coloca la carta normal del “conejo en el sombrero” en el bolsillo de tu chaqueta, procura que nadie vea que lo haces. Cuando estés preparado para la actuación utiliza la carta conejo en sombrero/sombrero sin conejo, ésta se conoce por carta de “doble cara”. Ahora muestra el lado de la carta “con conejo” de la carta de doble cara y la tercera carta normal “sombrero sin conejo”. Coloca estas dos cartas fuera de la vista de todos bien bajo la mesa o bien detrás de tu espalda, procura no dejarlas caer. Ahora en secreto dale la vuelta a la carta de doble cara para que se muestre la parte “sombrero sin conejo”. Luego sácala y muestra este lado a los espectadores, ponla ahora en el bolsillo de tu chaqueta junto con la otra. Pregunta que carta es y donde se encuentra y el público quedará sorprendido al ver que están en diferentes sitios cuando te vean sacar la carta “sin conejo” de debajo de la mesa y la carta “con conejo” normal de tu bolsillo. Muestra ahora con libertad ambas cartas ya que son las dos normales.

Fonte: World Magic International. Revista *El Asombroso Sombrero Mágico: Libro de instrucciones*, s.d.

O MISTÉRIO DAS CARTAS DE JOGAR

Preparação:

Para este truque vais necessitar de três cartas, de uma peça de roupa com bolsos (como um casaco, por exemplo) e de uma mesa.

Truque:

Apresenta aos teus amigos apenas duas cartas e esconde a terceira, a carta normal com a varinha mágica e o chapéu, num bolso do teu casaco, sem ninguém perceber.

Mostra na carta dupla (aquela com duas faces, um truque que deves manter em segredo!) o lado com a varinha mágica, e apresenta também a carta normal sem a varinha. Depois, esconde-as debaixo da mesa.

Sem que ninguém veja, vira a carta dupla para que agora possas mostrar o lado sem a varinha. Guarda-a no mesmo bolso da carta misteriosa (aquela que o público desconhece), deixando a outra debaixo da mesa.

Pergunta qual era a carta que exibiste e aonde a guardaste. Ficarão todos surpreendidos quando tirares de debaixo da mesa a carta sem varinha mágica e do bolso uma com a varinha.

No final, mostra as duas cartas para que vejam que são normais, deixando a de duas faces bem escondida no teu bolso.

⁴⁴ Trata-se de uma tradução adaptada, visto que foram considerados fatores como o público-alvo e a estrutura do livro (cada artifício é composto por duas partes que simplificam os passos a seguir: preparação e truque, com imagem exemplificativa).

7.14. Anexo 14: Parte do Inventário de Catálogo da Sinapis

ISBN	Código de Barra	Título	Subtítulo	Autor	Autor Nom	Autor Apelido	Autor Apelido, Nom	Biografia Autor	Sinopse	Editor
9789896914790	9789896914790	Na Escola Pública		Emília Cardoso	Emília	Cardoso	Cardoso, Emília		A educação e uma relação de grande independência: eu não estou a querer	Sinapis
9789896913106	9789896913106	Português	Curso Comparativo p	Cheng Yongyi	Cheng	Yongyi	Yongyi, Cheng		Es del dominio público el íntimo parent	Sinapis
9789896913229	9789896913229	13 Luas 13 Poemas		Rui Serra	Rui	Serra	Serra, Rui		«estava eu na penumbra de certo entardecer quando olhanda a lua lá	Sinapis
9789896914233	9789896914233	3 Dimensões		Cátia Guimarães, Hayane \	Cátia	Guimarães, Hayan	Guimarães, Hayane Vardevanyan, Ruy Carvalho, Cátia		O autor dos poemas recomenda que se	Sinapis
9789896914721	9789896914721	A Batalha dos Vivos		Samba Bari	Samba	Bari	Bari, Samba		«Queridos irmãos, caros compatriotas e	Sinapis
9789896910297	9789896910297	A Dor das Crianças Não Mente	Processo Casa Pia	Pedro Namora	Pedro	Namora	Namora, Pedro		«Oito longos anos mediaram entre a denúncia de abusos sexuais na Casa	Sinapis
9789896913175	9789896913175	A Família Calorias		Joana Santos, Pedro Moura	Joana	Santos, Pedro Moura	Santos, Pedro Moura e C	Maria Joana Leitao Laeiro Santos e Luísa Vaz Tavares nasceu num dia natural de S. Romão, concelho de Vila	Um dia, o João não consegue chegar à n	Sinapis
9789896912994	9789896912994	A flor da Nocas		Luísa Vaz Tavares	Luísa	Vaz Tavares	Vaz Tavares, Luísa	quente de Agosto do ano de 1965, em	O Nico e a Nocas são meninos da cidade	Sinapis
9789896911935	9789896911935	A iniciativa africana	A gestão angolana de	Lucy Corkin	Lucy	Corkin	Corkin, Lucy		Os investimentos da China em África	Sinapis
		A Integração de Pessoas com Deficiência nas Empresas		GRACE	GRACE				«Resultante da nossa parceria com o	Sinapis
9789896913809	9789896913809	A Lei é Sempre Escrita pelas Maiorias que Malfazem		Luís Gil	Luís	Gil	Gil, Luís	Luís Gil, nasceu em Lisboa, em 1960. Tem	Instituto Ethos do Brasil e adaptado à mais idade associada à crise social	Sinapis

Tema	Subtema	Tipo de Artigo	Coleção	Data de publicação	Data de reedição	PVP c/ IVA	IVA	N.º pág	Capa	Largura (mm)	Altura (mm)	Expressura (mm)	Peso (kg)	Idioma	Faixa etária m	Faixa etária má	STOC
Educação	Ensaio	Livro				10,00 €	6%	161	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Educação	Línguas	Livro				13,00 €	6%	334	Capa Mole	145	220		0,426	Espanhol	Não se aplica	Não se aplica	168
Literatura	Poesia	Livro				5,00 €	6%	46	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Poesia	Livro				15,00 €	6%	123	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	História	Livro				15,00 €	6%	134	Capa Mole					Português (B)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Memórias e Tes	Livro				11,95 €	6%	97	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Infantil/Juvenil	Livro				12,00 €	6%	40	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Infantil/Juvenil	Livro				10,00 €	6%	40	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Gestão	Livro				18,95 €	6%	388	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Cidadania	Livro				19,00 €	6%	68	Capa Mole					Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	
Literatura	Romance	Livro				14,00 €	6%	222	Capa Mole	140	220		0,274	Português (PT)	Não se aplica	Não se aplica	95

7.15. Anexo 15: Propostas de Estratégias de Divulgação e de Campanhas Digitais para o lançamento de *Contos de Hans Christian Andersen*

Para o lançamento do novo livro, *Contos de Hans Christian Andersen*, sugeri a criação de conteúdos e de campanhas, atendendo a diferentes objetivos estratégicos de comunicação, que pudessem dar impulso às vendas da nova publicação e que, em simultâneo, criassem uma maior notoriedade da editora enquanto marca no universo editorial português.

Seguem-se as várias propostas que apresentei neste contexto, com alguns dos passos essenciais para a sua preparação logística, com base em necessidades comunicacionais e público-alvo distintos:

Estratégias de divulgação no espaço da livraria *Alêtheia*, para o público-alvo mais jovem

Primeira Proposta

Sessão de leitura dos *Contos* por uma personalidade associada ao universo da literatura infantil ou com capacidades expressivas e locutórias ideais para o público-alvo juvenil. Além de se dar a conhecer o espaço da livraria, esta estratégia de lançamento seria uma forma de credibilizar o livro com recurso a dada entidade mediática, notória ou com credibilidade na área (o que até poderia ser partilhado por meio de notas de imprensa, sem esquecer a devida cobertura jornalística), além de se incentivar à sua leitura por parte de crianças e jovens.

Segunda Proposta

Realização de uma peça de teatro com a temática dos *Contos*, através do apoio voluntário de comunidades e de escolas de artistas que procuram projetos com regularidade. Esta segunda proposta de estratégia de divulgação possui alguns dos benefícios comunicacionais da campanha anterior (como a eventual cobertura jornalística no espaço da editora). Por fim, dando vida às histórias por meios de personagens reais, já auxiliadas pelo imaginário ilustrado no livro, poder-se-ia criar uma ligação emocional mais forte com as crianças e os jovens, potenciais futuros compradores da marca.

Campanhas em canais digitais, para alcançar um público-alvo mais vasto

Terceira Proposta

Realização e divulgação de um *book trailer*. Poderia ser uma animação curta em relação a uma das histórias que suscitasse interesse para a leitura ou, visto que o grafismo é, de facto, um dos pontos fortes do livro, um vídeo no qual se apresentassem algumas páginas enquanto se dá a conhecer a nova publicação e os detalhes do seu lançamento. A atratividade do grafismo e a qualidade das imagens constituem-se como estímulos nas vendas de um objeto desta temática, pelo que devem ser incluídos nos objetivos de comunicação.

Este vídeo poderia ser divulgado, de forma acessível e económica, nas redes sociais, assim como nas várias plataformas digitais em que a editora se integra. Com isto, a editora alcançaria o conjunto de leitores atuais da marca, mas também um público mais generalizado. Por outro lado, caso houvesse uma maior possibilidade de investimento, o vídeo poderia ser divulgado também como publicidade nos meios mais tradicionais, nomeadamente naqueles em que a imagem é o meio central de comunicação (como a televisão).

Quarta Proposta

Concretização de um passatempo com divulgação pela sua partilha nas plataformas sociais em que a editora se integra. A realização deste concurso seria uma forma de alertar para o novo lançamento e de criar uma publicidade interativa e próxima dos consumidores e seguidores da marca, no qual, aleatoriamente, se escolhia um vencedor que, por sua vez, receberia um livro gratuito desta nova publicação.

Pedir-se-ia aos interessados em participar que demonstrassem o seu conhecimento dos *Contos* de Andersen, através de três simples passos:

1. Gostar da página da editora;
2. Responder a uma pergunta de escolha múltipla sobre um dos contos;
3. Partilhar o passatempo no seu mural.

Deste modo, o concurso poderia alcançar mais utilizadores das plataformas em questão e conseguir-se-ia um maior número de impressões e de visualizações desta publicidade subtil ao novo livro (e à editora que chancela esta publicação). Além de se comunicar para um público-alvo mais adulto, que cresceu com estas narrativas, esta campanha digital seria também uma forma de divulgar e fortalecer a editora como marca. Do mesmo modo, as redes sociais nas quais a mesma se inclui seriam ativadas.